ବେଦରୁ ଆଧୁନିକ

ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ



ସଂପାଦନା

ପ୍ରଫେସର ବାଉରୀବନ୍ଧୁ କର
ଅସିତ ମହାନ୍ତି

ବେଦରୁ ଆଧୁନିକ

ଲେଖକ
ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ

ସମ୍ପାଦନା
ପ୍ରଫେସର ବାଉରୀବଂଧୁ କର
ଅସିତ ମହାନ୍ତି

ପ୍ରକାଶକ
ସାରସ୍ୱତ ସରଣିର ଶାଶ୍ୱତ ସଂକେତ 'ବର୍ତ୍ତିକା'
ସାରସ୍ୱତ ସାହିତ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ
ସଂସ୍କୃତି ଭବନ, ସାରସ୍ୱତ ବିହାର, ଦଶରଥ ପୁର, ଯାଜପୁର

ବେଦରୁ ଆଧୁନିକ

ଲେଖକ
ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ

ସଂପାଦନା
ପ୍ରଫେସର ବାଉରୀବଂଧୁ କର
ଅସିତ ମହାନ୍ତି

ପ୍ରକାଶକ :
ସାରସ୍ୱତ ସରଣିର ଶାଶ୍ୱତ ସଂକେତ ବର୍ତ୍ତିକା
ସାରସ୍ୱତ ସାହିତ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ
ସଂସ୍କୃତି ଭବନ, ସାରସ୍ୱତ ବିହାର
ଦଶରଥ ପୁର, ଯାଜପୁର- ୭୫୫୦୦୬

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ - ୨୦୧୧

ମୁଦ୍ରଣ : ପ୍ରଣ୍ଟୋଭର୍ସ, ମୈତ୍ରୀ ସରଣୀ
କଟକ- ୭୫୩୦୦୧

ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜା : ଶାରଳା ଗ୍ରାଫିକ୍ସ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ବିଜୟ କୁମାର ପ୍ରଧାନ

ମୂଲ୍ୟ : ଦୁଇ ଶହ ଟଙ୍କା

ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କ
ଅଗଣିତ ଛାତ୍ର ଓ ଶୁଭେଚ୍ଛୁଙ୍କ
ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମର୍ପିତ

ମୁଖବନ୍ଧ

'ବେଦରୁ ଆଧୁନିକ' ବିଶିଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷାବିଦ୍, ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ମଣିଷ ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଛବିଶ ଗୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ସଂକଳନ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ 'ଝଙ୍କାର', 'ବର୍ତ୍ତିକା', 'କଥା କଥା କବିତା କବିତା' ଇତ୍ୟାଦି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଅଗଣିତ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଭାବବସ୍ତୁର ବ୍ୟାପକତା ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ । ବୈଦିକ ସଂସ୍କୃତି ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା, ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁବିଧ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ । ପୁଣି ଏଥିରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ବହୁ ଅଧ୍ୟୟନର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ଶାଣିତ ଚିନ୍ତାର ଦୀପ୍ତି, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା, ଉଦାର ମାନବିକ ଭାବନା, ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା, ସୁଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଲଭ । ବାସ୍ତବଭୂମିରେ ଠିଆ ହୋଇ ସେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ବିଶ୍ୱର କଥା କହିବାରେ ଜଣେ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ।

ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କ ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ସାରସ୍ୱତ ଜୀବନ କୁହାଯାଇପାରେ । ଇତିହାସପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରାମ ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରପୁର ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶାସନ ହେଉଛି ତାହାଙ୍କ ପବିତ୍ର ଜନ୍ମଭୂମି । ଜନ୍ମ ତାଙ୍କର ଜାନୁଆରୀ ୧୨ ତାରିଖ, ୧୯୨୫ ମସିହା । ଏହି ଦିନଟି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଦିନରେ ସ୍ୱାମୀ ବିବେକାନନ୍ଦ ୧୮୬୩ ମସିହାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଗ୍ରାମରେ ସେତେବେଳେ ଘରେ ଘରେ ସଂସ୍କୃତ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ, ଗ୍ରୀକ୍, ଲାଟିନ୍ ପ୍ରଭୃତି ବହୁଭାଷାରେ ଅସାଧାରଣ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ପଣ୍ଡିତ ହରିହର ଦାଶ ଥିଲେ ଏହି ଗ୍ରାମର ଅଧିବାସୀ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଭାରତୀୟ ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ (Renaissance)ର ସ୍ରୋତ ସେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆଣିଥିଲେ । ତତ୍କାଳରେ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜରେ ସଂସ୍କାର ଆନୟନ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ରକ୍ଷଣଶୀଳମାନଙ୍କ ଚକ୍ଷୁଶୂଳ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରଫେସର ଦାଶଙ୍କ ପିତା ଗୋପୀନାଥ ଦାଶଙ୍କ ଉପରେ ପଣ୍ଡିତ ହରିହରଙ୍କର ଢେର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ସହପାଠୀ ବନ୍ଧୁ ଥିଲେ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହରିହର ଓ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଥିଲେ

ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଅନୁଜ ସମ । ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ହଠାତ୍ ଥରେ ଆସିଥିଲେ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ନିକଟକୁ । ସେତେବେଳେ ସର୍ବେଶ୍ୱରଙ୍କ ପିତା ବିହାର ଓ ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଡେପୁଟି କଲେକ୍ଟର ଥିଲେ । ଏଣେ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଦେଶପ୍ରେମର ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶ, ତେଣେ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାର ନିକଟରେ ଜଣେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠ ରାଜଦାସ ଭାବରେ ଗୋପୀନାଥ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ବୃତ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ନାନା ଘାତପ୍ରତିଘାତର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । ଏ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଫେସର ଦାଶ ସ୍ୱ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି; ''ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାଶେ ତ ଥିଲେ ନନାଙ୍କର ପରମବନ୍ଧୁ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହରିହର, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଜ୍ଞାତି ଭାଇ- ସାନ ଭାଇ ପରି, ଲିଙ୍ଗରାଜ ମିଶ୍ରେ ଓ ପ୍ରଚାରକ ଅନନ୍ତ ମିଶ୍ରେ ଗାଁର- ନନାଙ୍କ ଅନୁଜ ସମ । ନନାଙ୍କର ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ମଧୁର ସମ୍ପର୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଥରେ ତାଙ୍କୁ ଗୋରା ଡେପୁଟି କମିଶନର ତାଗିଦ୍ କଲେ । ନନା ସ୍ପଷ୍ଟଦୃଢ଼ ଉତ୍ତର ଦେଲେ, 'ସେମାନେ ମୋର ଜ୍ଞାତି ଭାଇ- ସାନଭାଇ ପରି । ମୁଁ ଚାକିରି କରିଛି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ପାରିବି ନାହିଁ ।' ଏଇ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା, ଦୃଢ଼ତା, ଅନ୍ୟାୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠା ହେତୁ ନନା ଚାକିରିରେ ବିଶେଷ ଉନ୍ନତି କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେଇ ଡେପୁଟୀ ପଦବୀରେ ଥାଇ ଅବସର ନେଲେ ।'' (ମୋ କାହାଣୀ-ପ୍ରଥମଭାଗ-ଶିକ୍ଷା ସନ୍ଧାନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୃଷ୍ଠା-୨୦) ପିତା ଜଣେ ଡେପୁଟୀ ହୋଇଥିବାରୁ ପିଲାଦିନେ ସର୍ବେଶ୍ୱର କଟକ, ବାଲେଶ୍ୱର, ସମ୍ବଲପୁର, ପୁରୀ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ପିତା ଗୋପୀନାଥ ଥିଲେ ଜଣେ ଧର୍ମପରାୟଣ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମଣିଷ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଥିଲା ପ୍ରବଳ ଅନୁରାଗ ଏବଂ ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ସଂସ୍କୃତ ବିଦ୍ୱାନ୍ । ସଂସ୍କୃତରେ ସେ କବିତା ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି । ପିଲାଦିନରୁ ସର୍ବେଶ୍ୱର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ପବିତ୍ର ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବଦଗୀତା ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରତି ଥିଲା ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଆଗ୍ରହ । ସେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପନା କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କର ସଂସ୍କୃତରେ ଥିଲା ଗଭୀର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି । ସେ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ସହିତ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାକୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ସୁତରାଂ ସର୍ବେଶ୍ୱର ପାରିବାରିକ ଆଦର୍ଶରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ର ଓ ପ୍ରଫେସର ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବଧାରା ସହ ଘନିଷ୍ଠ ରୂପେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବେଶ୍ୱରଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରବେଶ ଥିଲା । ଏଥି ସହିତ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ, ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଥିଲା । ତାଙ୍କୁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ସମୀକ୍ଷକର ଗୌରବ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଛାତ୍ର ଜୀବନରୁ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଆଦର୍ଶ, ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଦେଶପ୍ରୀତି, ବଙ୍ଗଳାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି; ''ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶ ମୋତେ ପ୍ରଭାବିତ

କରିଥିଲା । ପୁଣି ବଙ୍ଗଳାରେ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିବା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ ଓ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ବହୁ ଶିକ୍ଷାବିଦ୍ ସେମାନଙ୍କ ପୋଷାକ, ଚାଲିଚଳନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ, ନିରାଡମ୍ବର ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଶୈଳୀ ମୋର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଥିଲା ।'' (ସାକ୍ଷାତ୍କାର ବର୍ତ୍ତିକା-୨୦୦୭-ଯାଜପୁର-ପୃ୧୧୫) ସେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସବୁବେଳେ ନୈତିକତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ । ସେ ଭଲ ଭାବରେ ବୁଝିଥିଲେ, ''ନୈତିକତା ହେଉଛି ଜୀବନର ମେରୁଦଣ୍ଡ । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ବିଶେଷ କରି ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୈତିକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।'' ସେ ମଧ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହରିହରଙ୍କ ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ କହୁଥିଲେ; ''ଭଲ ମଣିଷ ହୁଅ ।'' ହିଂସା, ଦ୍ୱେଷ ବିରହିତ ଏକ ନୂତନ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଯାପନ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ସେ ତାଙ୍କର ଲେଖାରେ ଓ ବକ୍ତୃତାରେ ଦେଉଥିଲେ । ସେ ନିଶାମୁକ୍ତ ସମାଜ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ । ସେ କହୁଥିଲେ, ''ଆମ ସମାଜର ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ବିକାଶ ପାଇଁ ହିଂସା ଓ ନିଶା ସମସ୍ତେ ବର୍ଜନ କରନ୍ତୁ । ସେବା ଆଦର୍ଶରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତୁ । ସବୁ ପ୍ରକାର ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରନ୍ତୁ, ହିଂସାତ୍ମକ ସଂଗ୍ରାମ ନୁହେଁ, ଅହିଂସାତ୍ମକ ସଂଗ୍ରାମ ।'' ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ, ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟର ବିକାଶ, ଦୁର୍ନୀତିର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଶୋଷଣର ଦୂରୀକରଣ ଦ୍ୱାରା ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଶୁଭଙ୍କର ହୋଇ ପାରିବ ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା । ସେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷପଣିଆର ବିକାଶ ପାଇଁ ଓ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରରେ ଥିବା ମଣିଷଙ୍କୁ ଆଦର, ଯତ୍ନ, ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ଆପଣାର କରିବା ପାଇଁ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି କାଳୋଚିତ ଆହ୍ୱାନ ।

'ବେଦରୁ ଆଧୁନିକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦଶଗୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ । ତାଙ୍କର ବେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକାଧିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । 'ବୈଦିକ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ', 'ଋଗ୍‌ବେଦରେ ନାଟକୀୟତା', 'ବେଦ ବୈଭବ' ଏହାର ସାର୍ଥକ ନିଦର୍ଶନ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା ଏ ଧରଣର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି; 'ବେଦ ଅପୌରୁଷେୟ ନା ପୌରୁଷେୟ', 'ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞ, 'ଋତ ଓ ସତ୍ୟ', 'ପ୍ରାଣସ୍ତୁତି', 'ଭୂମିସୂକ୍ତ', 'ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବାକ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ', 'ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବିଷ୍ଣୁ', 'ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଜଳସ୍ତୁତି', 'ଋଗ୍‌ବେଦର ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୂକ୍ତ', 'ଋଗ୍‌ବେଦର ନବମ ମଣ୍ଡଳରେ ଅଶ୍ୱ, ରଥ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' । ସେ ବେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଏହାର ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ବେଶ୍ ସଚେତନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ଦାଶଙ୍କ ମତରେ, ''ବେଦ ଏକାଧାରରେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିରନ୍ତନ ସାହିତ୍ୟ, ଦେବଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ ମାନବଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ, ଋଷିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସାରୀଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ, ସଂଘର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶାନ୍ତିର, ସମନ୍ୱୟର ସାହିତ୍ୟ, ବିଶ୍ୱାସର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସାହିତ୍ୟ, ରହସ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ, ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ବେଦ ମହାକାବ୍ୟ ତୁଲ୍ୟ । ବେଦରେ ଅଛି ଅଗଣିତ ଚରିତ୍ର; ଦେବ, ଦାନବ, ମାନବ ଚରିତ୍ର, ଅଗଣିତ ପରିସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ର । ନବରସର

ଉପସ୍ଥାପନା ହୋଇଛି ବେଦର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ । ଛନ୍ଦରେ, ଭାଷାରେ, ଶୈଳୀରେ ରହିଛି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ।'' ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ସେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ନାଟକୀୟତା, ଗୀତିମୟତା, ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ଏହାକୁ ସେ ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ, ପବିତ୍ର ଓ ଅପବିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ଉନ୍ନତ ମାନବିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଦର ସବୁସମୟରେ ରହିଛି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା । ଏପରି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିପ୍ରକାଶ ପ୍ରଫେସର ଦାଶଙ୍କ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ କରିଛି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ।

'ବେଦରୁ ଆଧୁନିକ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ କେତେକ ଉପାଦେୟ ଆଲୋଚନା ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏ ଧରଣର ଲେଖାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା', 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ', 'ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଧାରା', 'ରାଜଶେଖର, 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ' ଓ 'ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ', 'ବେନେଦେତୋ କ୍ରୋଚେଙ୍କ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ଆଲୋଚନାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପ୍ରାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଫେସର ଦାଶଙ୍କ ସୁଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ବିଚାର-ବିଶ୍ଳେଷଣର ବଳିଷ୍ଠ ନମୁନାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସାହିତ୍ୟର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମତ, ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ମତ ଏଗୁଡ଼ିକୁ କରିଛି ଆକର୍ଷଣୀୟ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଧାରା ଭିତରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ସେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଚାର ଭିତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୱେଷା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଫେସର ଦାଶ କହନ୍ତି, ''ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାୟ ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ସମୀକ୍ଷାର ଉନ୍ମେଷ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରାଚୀନତମ କବିମାନେ କାବ୍ୟକବିତା ରଚନା କରୁକରୁ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବିସ୍ମୟାବିଷ୍ଟ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ତହିଁର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଖୋଜିଛନ୍ତି । କବି ରୂପେ ନିଜର ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ନିଜର କାବ୍ୟକଳାର ସମୀକ୍ଷା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । କିୟତ୍‌କାଳ ପରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ସମୀକ୍ଷା ଦେଖା ଦେଇଅଛି, ବିଦଗ୍ଧ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ସମୀକ୍ଷାରେ କେତେ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସମୟ ସମୟରେ ମନେହୁଏ ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ, କାବ୍ୟରେ ଯେପରି ଅନନ୍ତ ଧାରାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି, ସେହିପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି ସମୀକ୍ଷାରେ ଅନନ୍ତଧାରା । ତେବେ ସେହି ଅନନ୍ତଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଅଛି କେତେକ ମୁଖ୍ୟଧାରା । ଉଭୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଓ ଭାରତରେ କେଉଁ ସୁଦୂର ଅତୀତରୁ ସମୀକ୍ଷାର ବିରାଟ ପରମ୍ପରା ରହି ଆସିଅଛି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅଧିକତର ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି, କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଏହି ଆପାତତଃ ବିଭିନ୍ନ ସମୀକ୍ଷାପରମ୍ପରାଦ୍ୱୟର ମୁଖ୍ୟଧାରାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ବିସ୍ମୟକର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ମନରେ, ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବେ କ'ଣ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତ ଓ ଭାରତ ମଧ୍ୟରେ ଭାବବିନିମୟ ହୋଇଥିଲା, ଯେପରି ପ୍ରଶ୍ନ

ଉଠେ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ, ପୁଣି ଅଧିକ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର କେତେକ ଆଧୁନିକତମ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।'' (ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଧାରା) ପ୍ରଫେସର ଦାଶ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଆନୁଧ୍ୟାନ ବେଳେ ଆମର ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସେ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ । ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ତୁଳନାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଗୁରୁତ୍ୱ ଏହି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନାରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭାରତୀୟ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱର କୌଣସି ସମାନ୍ତରାଳ ତତ୍ତ୍ୱ ସେହି ସମୟରେ ବା ତତ୍‌ପୂର୍ବରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାହିଁ । ଏହି ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଯେପରି କାବ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଧାନରେ ସହାୟତା କରେ, ସେପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ବିରଳ । ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାକୁ ସେ କହୁଥିଲେ ସମଗ୍ର ଜୀବନ ପ୍ରତି ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା । ସେ ବୁଝିଥିଲେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାକୁ କେବଳ ଆୟୁଧ କଲେ ସାହିତ୍ୟ ହେବ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ । ସୁତରାଂ, ସେ ଜୀବନବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଏଥି ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟିକ କେବଳ ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରକାଶ କରେନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ତାହା ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଓ ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ଯେପରି ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଜନ, ସେହିପରି ଆବଶ୍ୟକ ବ୍ୟାପକ ବହିର୍ଦୃଷ୍ଟି ।

ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର କର୍ମ-କୃତିତ୍ୱରେ ସାଧାରଣତଃ ଗୁରୁଟିଏ ଆନନ୍ଦାନୁଭବ କରେ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଫେସର ଦାଶ ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରିୟଛାତ୍ର ରମାକାନ୍ତ ରଥ' ଓ 'ପ୍ରିୟଛାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ' ଶୀର୍ଷକ ରଚନା ଦ୍ୱୟରେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ ତା'ର ଛାତ୍ରର ସାରସ୍ୱତ ସମୃଦ୍ଧିରେ ଯେ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଅନୁଭବ କରେ ଏହା ଜାଣିହୁଏ । ଅତୀତର ଛାତ୍ର ଆଜିର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ଶୁଭଚିନ୍ତକ ଶିକ୍ଷକ ଏ ସକାଶେ କେତେ ଯେ ଖୁସି, ଏହା ଲେଖା ଦୁଇଟିରୁ ଅବଧାରଣା କରିହୁଏ । ଏହି ଲେଖା ଦୁଇଟିକୁ ରମାକାନ୍ତ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ମୁଗ୍ଧ ବନ୍ଦାପନା କହିଲେ ଅଯଥାର୍ଥ ହେବନାହିଁ ।

ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ 'କିଏ ତୁମେ ଜଗନ୍ନାଥ ?' ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପ୍ରବନ୍ଧ । ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବାକୁ ସେ ଏଥିରେ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବବୋଧ ବଳିଷ୍ଠ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଜାଣିବା ଓ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୀମାହୀନ, ଅନନ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଛି, ସେ ଦିଗରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟିକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜଗନ୍ନାଥପ୍ରେମୀ ପାଠ କରିବା ବିଧେୟ ।

ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ସାରାଜୀବନ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଅତିବାହିତ

କରିଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ଜୀବନରେ ମହାମାନବ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଯେପରି ରେଖାପାତ କରିଥିଲା, ତା'ର ସ୍ୱୟଂସମୃଦ୍ଧ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି 'ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ' । ସତ୍‌କର୍ମ, ସତ୍ ଜୀବନଯାପନ, ସତ୍ ଆଦର୍ଶ ଓ ନୈତିକତା ହେଉଛି ମାନବ ସମାଜ ପାଇଁ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ମହାନ୍ ଶିକ୍ଷା । ଏହି ଭାବଧାରାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଆଚରଣରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟିରୁ ଜଣେ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ମଣିଷ ଭାବେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କୁ ଜାଣିହୁଏ ।

ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦର ଭବ୍ୟ ନିଦର୍ଶନ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ', 'ପ୍ରେମର କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ', 'ଗୋପବନ୍ଧୁବନ୍ଧୁ ସଂସ୍କୃତ କବି ଗୋପୀନାଥ', 'କର୍ମଯୋଗୀ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ବାଳକୃଷ୍ଣ', 'କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ', 'ସ୍ୱପ୍ନ-ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ସୁଦୀର୍ଘ ସରଣୀ : ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଭାରତବର୍ଷ' ଓ 'ଅନ୍ଧାର କଟିବ କେବେ !' ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡିକର ଭାବବସ୍ତୁଗତ ବିଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସବୁଠି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ମଣିଷପଣିଆର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଭାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ବେଦରୁ ଆଧୁନିକ' ପ୍ରବନ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ରଚନା ଶୈଳୀ ପାଠକକୁ ଗଭୀର ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଯୁକ୍ତିର କର୍କଶ ମାର୍ଗରେ ଯାଇ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ବରଂ ଯୁକ୍ତି ସହିତ ଆବେଗଧର୍ମିତା ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କୁ କରିଛି ସୁଖପାଠ୍ୟ । ସେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷାବିଦ୍ ହୋଇଥିବାରୁ ପାଠକକୁ ଶିକ୍ଷାଦେବା ରୀତିରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ କରିଛନ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହି ହେତୁ ରହିଛି ଅନେକ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ।

ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଆପଣାର ଲେଖା ଭିତରେ ସ୍ୱଜୀବନଦର୍ଶନକୁ ପରୀକ୍ଷା କରେ । ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ ତାହାଙ୍କ ଶୁଭ୍ରସୁନ୍ଦର ଭଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । 'ମୁଖବନ୍ଧ' ଲେଖକ ଆଉ ଅଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କହିବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରବନ୍ଧ ନିଜର ଦୀପ୍ତିରେ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ । ସୁତରାଂ ସୁଧୀ ପାଠକେ 'ବେଦରୁ ଆଧୁନିକ' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପଢ଼ିଲେ ସହଜରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣି ପାରିବେ ।

୨୬ ଜାନୁଆରି, ୨୦୧୧

ବାଉରୀବନ୍ଧୁ କର
ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ,
ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ,
ଭଞ୍ଜବିହାର, ବ୍ରହ୍ମପୁର-୭୬୦୦୦୭

ସୂଚୀପତ୍ର

ପରିଶିଷ୍ଟ :

***

ବେଦ ଅପୌରୁଷେୟ ନା ପୌରୁଷେୟ ?

ବେଦ ଅପୌରୁଷେୟ କି ପୌରୁଷେୟ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଆଦିକାଳରୁ ବହୁ ମନୀଷୀଙ୍କର ମନ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଅଛି ଯଦିଚ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଅଧିକାଂଶ ହିନ୍ଦୁଙ୍କ ହୃଦୟରେ ବେଦର ଅପୌରୁଷେୟତା ଉପରେ ପରମ୍ପରାଗତ ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ ରହିଆସିଅଛି ।

ମୀମାଂସା ଦର୍ଶନ, ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ସେଶ୍ୱର ସାଂଖ୍ୟ ବା ଯୋଗ ଦର୍ଶନ, ନ୍ୟାୟବୈଶେଷିକା ଦର୍ଶନ ଓ ବେଦାନ୍ତ ଦର୍ଶନ ବେଦର ଅପୌରୁଷେୟତା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ।

ମୀମାଂସା ଦର୍ଶନ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ । ମୀମାଂସକମାନେ ବେଦ କାହାରିଦ୍ୱାରା ରଚିତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବେଦ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଶାଶ୍ୱତ ଓ ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ଏବଂ ସେହି କାରଣରୁ ଅଭ୍ରାନ୍ତ, ପ୍ରାମାଣିକ ।

ନୈୟାୟିକଙ୍କ ମତରେ, ବେଦର ରଚୟିତା ସର୍ବଜ୍ଞ ଭଗବାନ୍ । କାଳିଦାସ 'ଅଭିଜ୍ଞାନଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ରଚନା କଲାପରି ଭଗବାନ୍ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବେଦ । ବୟନଶିଳ୍ପୀ ସୂତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସଜାଇ ବସ୍ତ୍ରବୟନ କଲାଭଳି, ଭଗବାନ୍ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ଯୋଚି ବାକ୍ୟରଚନା କରନ୍ତି (ନ୍ୟାୟମଞ୍ଜରୀ) । ମନୁଷ୍ୟ ରଚନା କରେ ମହାକାବ୍ୟ, ଭଗବାନ୍ ବେଦଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । (ନ୍ୟାୟମଞ୍ଜରୀ)

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ପରି ବେଦ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ । (ନ୍ୟାୟଭାଷ୍ୟ, ୨, ୧.୬୮)

କଣାଦ 'ବୈଶେଷିକା ସୂତ୍ର'ରେ କହିଛନ୍ତି, "ତଦ୍ ବଚନାଦ୍ ଆମନାସ୍ୟାୟ ପ୍ରମାଣ୍ୟମ୍" ଅର୍ଥାତ୍ Being His words, the validity of the Vedas. (Nyāya – Vais'esika and Modern Science by A. Goel, P-149) ଏଠି ସେ ଯଦିଚ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନାହାନ୍ତି, ଯଦିଚ ଅନେକ ଟୀକାକାର ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ବେଦର ଋଷିକବିଗଣଙ୍କ ବଚନ କଥା କହିଛନ୍ତି । ମନେହୁଏ ସେ ବେଦକୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବାଣୀ ମନେକରି ବେଦ ପ୍ରାମାଣ୍ୟ

ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରଶସ୍ତପାଦ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୈଶେଷିକା ଦର୍ଶନବନ୍ଦୀଗଣ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ, ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମନେହୁଏ କଣାଦ ବେଦ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବାଣୀ ବୋଲି ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ।

ଯୋଗଦର୍ଶନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ପତଞ୍ଜଳି ମଧ୍ୟ ବେଦର ଅପୌରୁଷେୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଶଙ୍କରଙ୍କ ମତରେ, ବେଦ ହେଉଛି ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ଲାଭକରିବାର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ଏତଦ୍ଵାରା ସେ ବେଦର ଅପୌରୁଷେୟତା ସୂଚାଇ ଅଛନ୍ତି, ରାମାନୁଜ ତାଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରାୟ ଏକମତ । ମଧ୍ୱାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମତରେ, ବେଦାଧ୍ୟୟନଦ୍ୱାରା ହିଁ ଆମେ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଜାଣିପାରିବା ।

ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀଗଣଙ୍କ ମତରେ, ବେଦର ରଚୟିତା ଭଗବାନ୍ । କିନ୍ତୁ ବେଦ ନିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରତି କଳ୍ପାନ୍ତରେ ବେଦର ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବାକିସବୁର ବିଲୟ ହେଲାପରି ବିଲୟ ହୁଏ । ପୁଣି ନୂତନ କଳ୍ପର ଆରମ୍ଭରେ ଭଗବାନ୍ ତା'ର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରନ୍ତି, ଠିକ୍ ଯେଉଁପରି ଥିଲା ସେହିପରି ଭାବରେ ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ଭାଷା, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦି ସମାନ ରହେ । ନୈୟାୟିକଙ୍କ ପରି ସାଧାରଣ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ 'ରଚୟିତା' ଶବ୍ଦ ବେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀମାନେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଚାର୍ବାକ୍ ଦର୍ଶନ ତ ଏକ ଏକାନ୍ତ ବସ୍ତୁବାଦୀ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ ଦର୍ଶନ । ବେଦର ସେଥିରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଉଭୟ ଜୈନଧର୍ମ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଅବୈଦିକ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବୈଦିକ ସୂକ୍ତମାନ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ବେଦର ବହୁ ସୂକ୍ତରେ ବେଦବାଣୀର ଅପୌରୁଷେୟତା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କ କୃପା ହେତୁ କବି ମୁଖରେ ଫୁଟେ ଅନନ୍ୟ ସ୍ତୋତ୍ର । ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୧୨୫ତମ ସୂକ୍ତର ରଚୟିତ୍ରୀ ଅମ୍ଭୃଣ ଋଷିଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମବାଦିନୀ କନ୍ୟା ବାକ୍ ବୋଲି ସେହି ସୂକ୍ତର ଶୀର୍ଷରେ ସୂଚନା ଦିଆହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେହି ସୂକ୍ତରେ ବାସ୍ତବରେ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ନିଜେ ନିଜର ଅନବଦ୍ୟ ଅନନ୍ତ ମହିମା-ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ସୂକ୍ତର ସେ ହିଁ ଋଷି, ସେ ହିଁ ଦେବତା, ସେ ହିଁ ବାକ୍‌ସ୍ୱରୂପା ପରମାତ୍ମା । କହିଛନ୍ତି ସେ –

"ନଂ କାମୟେ ତଂ ତମୁଗ୍ରଂ କୃଣୋମି
ତଂ ବ୍ରହ୍ମାଣଂ ତମୃଷିଂ ତଂ ସୁମେଧାମ୍ ।"

(୧୦ମ, ୧୨୫ସୂ, ୫ଋ)

ଅର୍ଥାତ୍, ଯାହାଙ୍କୁ ଚାହେଁ ତାଙ୍କୁ ମୁଁ ଓଜସ୍ୱୀ କରେ, ତାଙ୍କୁ ସ୍ତୋତା କରେ, ତାଙ୍କୁ ଋଷି କରେ, ମେଧାବୀ କରେ ।

୭ମ. ୭୯ସୂ. ୫ଋ.ରେ ବଶିଷ୍ଠ ଋଷି ଉଷାଦେବୀଙ୍କ ସୂନୃତ ବାଣୀ ପ୍ରେରଣ କରିବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୮୧ ସୂ. ୬ଋ.ରେ ସ୍ତୋତାଗଣଙ୍କୁ ଅପରସ୍ତୋତ୍ର (ଅମୃତଂ ଶ୍ରବଃ) ଦାନ କରିବାକୁ ବଶିଷ୍ଠ ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ସ୍ତୋତ୍ର 'ଚିତ୍ରଂ ରାଧ' (ବିଚିତ୍ର ଧନ), ଦୀର୍ଘଶ୍ରୁତମମ୍ (ଚିରକାଳ ଶୁଣାଯାଏ) ।

ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ମତରେ, ଶ୍ରବଃର ଅର୍ଥ ଶୁଣିବା । କିନ୍ତୁ ସେହି ଶବ୍ଦର ଲାକ୍ଷଣିକ ଅର୍ଥ 'ଯଶ' ବୋଲି ଅନେକ ଟୀକାକାର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଅଭିଧାନ ପ୍ରଣେତାମାନେ ଏହାର ଅର୍ଥ ସୂକ୍ତ ବା ବେଦର ପ୍ରେରଣାଜନିତ ବାଣୀ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ବୈଦିକ ଋଷିମାନେ ଯେପରି ପରମ ବ୍ୟୋମରୁ ଶୁଣୁଥିଲେ ଦିବ୍ୟବାଣୀ, ତାହାକୁ ହିଁ ସୂକ୍ତରୂପେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ଦ୍ରଷ୍ଟା – ଦିବ୍ୟଦର୍ଶନ ବିଶିଷ୍ଟ ମନୀଷୀ । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ଦିବ୍ୟଶ୍ରୋତା ।

ଦୀର୍ଘତମା ଋଷିଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ୧ମ. ୧୬୪ସୂ. ୪୧ଋ.ରେ ଅଛି – "ମେଘଗର୍ଜନରୂପିଣୀ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷଚାରିଣୀ ବାକ୍ ବର୍ଷାଜଳ ସୃଷ୍ଟିକରି ଶବ୍ଦ କରୁଛନ୍ତି । ସେ କେବେ ଏକପଦୀ, କେବେ ଦ୍ୱିପଦୀ, କେବେ ଚତୁଷ୍ପଦୀ, କେବେ ଅଷ୍ଟପଦୀ, କେବେ ନବପଦୀ ହୁଅନ୍ତି, କେବେ ବା ସହସ୍ରାକ୍ଷରା ହୋଇ ଅପ୍ରରାକ୍ଷର ସମୁଦ୍ର ଅଂଶରେ ଶବ୍ଦ କରନ୍ତି ।" ସେହି ଧ୍ୱନି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ମେଧାବୀ ଋଷିଙ୍କ ସ୍ତୋତ୍ରରେ । ସେହି ସୂକ୍ତରେ ଅଛି –

"ଋଚୋ ଅକ୍ଷରେ ପରମେ ବ୍ୟୋମନ୍ୟସ୍ମିନ୍‌ଦେବା ଅଧି ବିଶ୍ୱେ ନିଷଦୁଃ ।
ଯସ୍ତନ୍ନ ବେଦ କିମୃଚା କରିଷ୍ୟତି ନା ଇତଦ୍ୱିଦୁସ୍ତ ଇମେ ସମାସତେ ॥"

(୩୯ଋ.)

ବେଦବିତ୍ କପିଳ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଭାଷାରେ – "There is the supernal Ether in the empyrean heights of Being called ପରମ ବ୍ୟୋମ । It is the abiding place – imperishable and immutable – of the Rks, i.e., the mantras. All the Gods, the cosmic powers also reside there. What can anyone do with Rk who does not know that (the supreme Ether) which is the abode of the Rks as well as of the Gods ? That is to say, the Rk has value only when one knows its source, the supreme Ether."

ଋଗ୍‌ମାନେ ଅ-କ୍ଷର ମହାକାଶରେ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ଅଛନ୍ତି ସମସ୍ତ ଦେବତା । ତାହା ଯେ ଜାଣେ ନାହିଁ, ସେ ଋଗ୍‌ଦ୍ୱାରା କ'ଣ କରିବ ? ଯେଉଁମାନେ ଏହା ଜାଣନ୍ତି, ସେମାନେ ସୁଖରେ ରହନ୍ତି ।

ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ କରାହୋଇଛି – "ସମସ୍ତ ଦେବଗଣ ପରମ ବ୍ୟୋମତୁଲ୍ୟ ଋଗ୍‌ର ଅକ୍ଷରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ଯେ ଜାଣେ ନାହିଁ, ସେ ଋଗ୍‌ଦ୍ୱାରା କ'ଣ କରିବ ? ଏକଥା ଯେଉଁମାନେ ଜାଣନ୍ତି, ସେମାନେ ସୁଖରେ ରହନ୍ତି ।" ବୈଦିକ ଋଗ୍‌ମାନଙ୍କର ଅପୌରୁଷେୟତାର, ବାଗ୍‌ବ୍ରହ୍ମର ଏହିପରି ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ବାଗ୍‌ବ୍ରହ୍ମ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ । ଦିବ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା, ଦିବ୍ୟଶ୍ରୋତା ମନୀଷୀ ଋଷିଗଣ କେବଳ ତାହା ଜାଣିପାରନ୍ତି ।

ଏଥିପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ସେହି ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – 'ବ୍ରହ୍ମାୟଂ ବାଚଃ ପରମଂ ବ୍ୟୋମ ।' ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ସ୍ତୁତିକାର (ଋଷି ନିଜକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କହୁଛନ୍ତି) ବାକ୍‌ଙ୍କର ମହାଶୂନ୍ୟରୂପ ବାସସ୍ଥଳୀ ।' (୧ମ. ୧୬୪ସୂ. ୩୫ଋ.)

ଦେବଗଣଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ବୈଦିକ ଋଷିଗଣ ସ୍ତୋତ୍ର ଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ।

ବଶିଷ୍ଠ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି, "ପୃଥୁ ଶ୍ରବୋ ଦାଶୁଘେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟାୟ-ମାନବକୁ (ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କୁ) ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ତୋତ୍ର ପ୍ରଦାନ କର ।" (୭ମ. ୫ସୂ. ୮ଋ.)

ବାମଦେବ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି କହିଛନ୍ତି, "ତ୍ୱଜଗ୍ନେ କାବ୍ୟା ତ୍ୱନ୍ମନୀଷାସ୍ତ୍ୱଦୁକ୍‌ଥା ଜାୟନ୍ତେ ରାଧ୍ୟାନି – କର୍ମ ତୁମଠାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ, ସମସ୍ତ ସ୍ତୁତି ତୁମଠାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ଓ ଆରାଧନାଯୋଗ୍ୟ ଉକ୍‌ଥଗଣ ତୁମଠାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।" (୪ମ. ୧୧ସୂ. ୩ଋ.)

୯ମ ମଣ୍ଡଳରେ ରେଭ ଓ ସୂନୁ ନାମକ ଋଷିଦ୍ୱୟ ସୋମଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – "ଯେପରି ମେଘ ବର୍ଷା କରେ, ତୁମେ ସେହିପରି ଚମତ୍କାର ସ୍ତବ ରଚନା କର ।" (୯ମ. ୧୦୧ସୂ. ୩ଋ.)

ଭରଦ୍ୱାଜ ଋଷି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି କହିଛନ୍ତି – "ତୁମେ ତୁମର ଯଜ୍ଞମାନଙ୍କରେ ସମସ୍ତ ନୂତନ ସ୍ତୋତ୍ରର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଧାନ କର ।" (୬ମ. ୧୮ସୂ. ୧୮ଋ.)

ଦେବଳ ଋଷି (ବା ଅସିତ୍ ଋଷି) ସୋମଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି, "ସ ନଃ ସୋମ ଶ୍ରବୋ ବିଦୁଃ ।" (ସେହି) ସୋମ ତୁମେ ଆମକୁ ସ୍ତୋତ୍ର ପ୍ରଦାନ କର – (୯ମ. ୨୧ସୂ. ୩ଋ.)

ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ତୃତୀୟ ସୂକ୍ତରେ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ଅପତ୍ୟ ମଧୁଚ୍ଛନ୍ଦା ଋଷି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ 'ସୂନୃତବାକ୍ୟଗଣଙ୍କର ଉତ୍ପାଦୟିତ୍ରୀ' (ଚୋଦୟତ୍ରୀ ସୂନୃଣନାଂ) ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।(୩ଋ.)

ଆପ୍ରି ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକରେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ସହିତ ଇଳା ଓ ଭାରତୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାହୋଇଛି । ସାୟଣଙ୍କ ମତରେ, 'ଭାରତୀ' ସ୍ୱର୍ଗସ୍ଥ ବାକ୍, 'ଇଳା' ପୃଥିବୀସ୍ଥ ବାକ୍ ଓ 'ସରସ୍ୱତୀ' ଅନ୍ତରୀକ୍ଷସ୍ଥ ବାକ୍ । ବାଗ୍‌ଦେବୀରୂପିଣୀ ଏହି ତିନି ଦେବୀଙ୍କୁ ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳକୁ ଆବାହନ କରାଯାଇଅଛି ୧ମ. ୧୩ସୂ. ୯ଋ.ରେ, ୧୦ମ. ୧୧୦ସୂ. ୮ଋ.ରେ ଓ ୧ମ. ୧୪୨ସୂ. ୯ଋ.ରେ । କବି ଅଗ୍ନିଙ୍କର ତିନିରୂପ ବାଗ୍‌ଦେବୀରୂପିଣୀ ଏହି ତିନିଦେବୀ । ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ The Secret of the Veda ପୁସ୍ତକର Sarswati and Her consorts ନାମକ ଅଧ୍ୟାୟରେ (୮୯-୯୦ ପୃଷ୍ଠା) କହିଛନ୍ତି – "These goddesses have closely connected functions skin to the inspirational power of Saraswati. Saraswati is the Word, the inspiration... that comes from *r, tam,* the Truth consciousness, Bharati and Ila must also be different forms of the same word or knowledge." ଦିବ୍ୟଶ୍ରୁତିର ଉତ୍ସ ଏହି ତିନିଜଣ ଦେବୀ । ପୁଣି ସେହି ଅଧ୍ୟାୟରେ (୯୧ ପୃ.)ରେ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ କହିଛନ୍ତି – "As Saraswati represents the truth-audition, *sruti*, which gives the inspired word, so Ila represents *drsti*, the truth-vision. If so, since *drsti* and *sruti* are the two powers of the Rishi, the Kavi, the Seer of the Truth. We can understand the close connection of Ila and Saraswati, Bharati or Mahi is the largeness of the truth-consciousness which dawning on man's limited mind, brings with it the two sister Puissances." ମନୁଷ୍ୟର ସୀମାବଦ୍ଧ ଚେତନାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରନ୍ତି ଏହି ତିନି ଦେବୀ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରନ୍ତି ସତ୍ୟାନୁଭୂତିଦ୍ୱାରା, ପରିଣତ କରନ୍ତି ତାକୁ ଦିବ୍ୟଶ୍ରୋତା, ଦିବ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଋଷିକବି ରୂପେ ।

ଯଜୁର୍ବେଦରେ ଅଛି, "ମୁଁ ବାଗ୍‌ଦେବତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ହେବି, ସେପରି ବାକ୍ୟର ପାଳକ ଯେ

ସେହି ବାଚସ୍ପତିଙ୍କର ପ୍ରିୟ ହେବି । ହେ ବାଗ୍‌ଦେବୀ । ଶବ୍ଦତୁଲ୍ୟ ବାକ୍ୟର ଯେଉଁ ମଧୁର ଶବ୍ଦ, ତାହା ମୋଠାରେ ସ୍ଥାପନ କର । ସେହି ସ୍ୱରସ୍ୱତୀଙ୍କ ପାଇଁ ଆହୁତି ଦେଉଅଛି । ହେ ବାଗ୍‌ଦେବୀ, ଋଗ୍‌ଦ୍ୱାରା ସ୍ତୋମର ବର୍ଦ୍ଧନ କର'' – (ହୃଷ୍ଟୋ ବାଚୋ ଭୂୟାସଂ ଜୁଷ୍ଟୋ ବାଚସ୍ପତୟେ ଜେବି ବାକ୍ । ଯଦ୍‌ବାଚୋ ମଧୁମତ୍ତସ୍ମିନ୍ମା ଧାଃ ସ୍ୱାହା ସରସ୍ୱତୌ । ଋଗ ସ୍ତୋମଂ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧୟ...) – କୃଷ୍ଣ-ଯଜୁର୍ବେଦ-ତୈତ୍ତିରୀୟ-ସଂହିତା-୩ୟ କାଣ୍ଡ, ୧ମ. ପ୍ରପାଠକ, ୧୦ ।

ଋଗ୍‌ବେଦ ୧୦ ମଣ୍ଡଳର ୧୧୪ତମ ସୂକ୍ତର ୮ମ ଋଗ୍‌ରେ ସଧ୍ରି ଋଷି ବାକ୍‌ର ଅସୀମତା, ଅପୌରୁଷେୟତା, ବ୍ରହ୍ମତୁଲ୍ୟ ଅନନ୍ତ ମହିମାର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି –

'' ସହସ୍ରଧା ପଞ୍ଚଦଶ୍ୟାନ୍ୟୁକ୍‌ଥା ଯାବଦ୍ ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀ ତାବଦିତ୍ଭତ୍ ।
ସହସ୍ରାଧା ମହିମାନଃ ସହସ୍ରଂ ଯାବଦ୍‌ବ୍ରହ୍ମ ବିଷ୍ଠିତଂ ତାବତ୍ ବାଦ୍ ॥'

ଅର୍ଥାତ୍ ପଞ୍ଚଦଶ ସହସ୍ର ସ୍ତୁତି ଅଛନ୍ତି ଅନନ୍ତ ଆକାଶ ଓ ପୃଥିବୀକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣକରି ଅନନ୍ତ ମହିମାରେ । ଯେତେଦୂର ବ୍ରହ୍ମ ବ୍ୟାପିଛନ୍ତି, ସେତେଦୂର ଅଛନ୍ତି ବାକ୍ ।

ଏହି ଅପୌରୁଷେୟ ସ୍ତୁତି ସମୁଚ୍ଚୟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଅନ୍ତି ମେଧାବୀ, ମନୀଷୀ ଋଷିଗଣଙ୍କ ହୃଦୟରେ । ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ରଚନା ରୂପେ ।

ବେଦରେ ଦେବଗଣ ବାରମ୍ବାର କବିରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ବା ଋଷିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ବୋଧିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

୯ମ. ୧୮ସୂ. ୨ଋ.ରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଅସିତ ବା ଦେବଳ ଋଷି କହିଛନ୍ତି – ''ତ୍ୱଂ ବିପ୍ରସ୍ତ୍ୱଂ କବି...'' ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୯ମ ସୂକ୍ତର ୧ମ ଋଗ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ସେମା କବି-ର୍ବୟଂସି – 'କବିକ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

୫ମ. ୪୨ସୂ. ୩ଋ.ରେ ଅତ୍ରି ଋଷି ସୂର୍ଯ୍ୟ ବା ସବିତା ଦେବଙ୍କୁ 'କବୀନାଂ କବିତମଃ' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଭରଦ୍ୱାଜ ଋଷି 'କବୀନାଂ କବିତମଃ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । (୬ମ. ୧୮ସୂ. ୧୪ଋ.)

୭ମ. ୪ସୂ. ୪ଋ.ରେ ବଶିଷ୍ଠ ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି – ''ଅୟଂ କବିରକବିଷୁ ପ୍ରଚେତା ମର୍ତ୍ତ୍ୟେଷ୍ୱଗ୍ନିରମୃତୋ ଚ ଧ୍ୟାୟି ।'' ଅର୍ଥାତ୍, ''ଏହି ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚେତନାବିଶିଷ୍ଟ ଅମର କବି ଅଗ୍ନି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକବି ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ଅଛନ୍ତି ।''

୭ମ. ୧୫ସୂ. ୨ଋ.ରେ ବଶିଷ୍ଠ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ 'କବିର୍ଗୃହପତିର୍ଯୁବା' ରୂପେ ୮୬ସୂ. ୭ଋ.ରେ ବରୁଣଙ୍କୁ 'କବିତର' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

୨ମ. ୨୩ସୂ. ୧ଋ.ରେ ବ୍ରହ୍ମଣସ୍ପତି 'କବୀନାଂ କବିଃ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

୩ମ. ୫୪ସୂ. ୬ଋ.ରେ ପ୍ରଜାପତି ଋଷି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ 'କବିର୍ନୃଚକ୍ଷା' (କବି, ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ରଷ୍ଟା) ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ।

୧୦ମ. ୯୧ସୂ. ୩ଋ.ରେ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଅରୁଣ ଋଷି କହିଛନ୍ତି – ''ଅଗ୍ନେ କବିଃ କାବ୍ୟେନାସି

ବିଶ୍ୱଜିତ୍'' ଅର୍ଥାତ୍ ''ହେ ଅଗ୍ନି ! ତୁମେ କବି, ତୁମର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରଜ୍ଞାଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱକୁ ଜାଣିଛ ।''

ଏହି ଅମର ଦେବ କବିଗଣ, ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରନ୍ତି ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ଋଷି କବିଗଣଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଅନନ୍ୟ ସ୍ତୋତ୍ରସମୁଚ୍ଚୟ ଯାହାର ଅର୍ଥ ବୁଝିପାରନ୍ତି ସେହିମାନେ ଯେଉଁମାନେ ବାଗ୍‌ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର କରୁଣାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । (୧୦ମ. ୭୧ସୂ. ବା 'ଜ୍ଞାନସୂକ୍ତ') ସେହି ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – ''ଯେପରି ପ୍ରେମମୟୀ ସୁବେଶା ପତ୍ନୀ ନିଜ ପତି ନିକଟରେ ନିଜର ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରେ, ସେହିପରି ବାଗ୍‌ଦେବୀ କାହାରି କାହାରି ନିକଟରେ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।'' (୧୦ମ. ୭୧ସୂ. ୪ଋ.)

କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଋଷି ନିଜେ ସୂକ୍ତର ରଚୟିତା ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଅଛି । ତାଙ୍କର କଳାକୁଶଳତାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଋଗ୍‌ବେଦର ୧ମ. ୧୮୦ସୂ. ୮ଋ.ରେ ଅଗସ୍ତ୍ୟ ଋଷି ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହିଅଛନ୍ତି, ''କର୍ମନିର୍ବାହୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଗସ୍ତ୍ୟ ଋଷି ଗ୍ରୀଷ୍ମତାପନିବାରକ ବୃଷ୍ଟିଜଳ ଲାଭ ପାଇଁ ଧ୍ୱନି ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ଶଙ୍ଖ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରି ସହସ୍ର ସହସ୍ର ସ୍ତୁତଦ୍ୱାରା ତୁମକୁ ପ୍ରତ୍ୟହ ଜାଗରିତ କରୁଅଛନ୍ତି ।''

ସ୍ୱରଚିତ ସୂକ୍ତର ଗୌରବ ବିଷୟରେ ଅସନ୍ଦିହାନ ଋଷିକବି ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, ''ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରସ୍ୟ ରକ୍ଷତ ବ୍ରହ୍ମେଦଂ ଭାରତଂ ଜନମ୍ ।'' (ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କର ଏହି ସ୍ତୋତ୍ର ଭରତକୁଳକୁ ରକ୍ଷା କରିଛି – ୩ମ. ୫୩ସୂ. ୧୨ଋ.)

ବଶିଷ୍ଠ ତାଙ୍କ ବଂଶୀୟ ଋଷିଗଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସ୍ତୋତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଗୌରବ ଉଲ୍ଲସିତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ''ହେ ବଶିଷ୍ଠଗଣ, ତୁମର ସ୍ତୋତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତି ପରି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ମହିମା ସମୁଦ୍ରପରି ଗଭୀର । ବାୟୁକୋଣରେ ସେମାନେ ଗତିକରନ୍ତି । କିଏ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁଗମନ କରିପାରିବ । (୭ମ. ୩୩ସୂ. ୮ଋ.)

ବାରମ୍ବାର ଋଷିକବିମାନେ ଦେବତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନବ ନବ ସ୍ତୋତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଅଛନ୍ତି ।

ଗୃତ୍‌ସମଦ ଋଷି ବ୍ରହ୍ମଣସ୍ପତିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଛନ୍ତି, ''... ତୁମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟଭାବରେ ସମ୍ପାଦିତ ଏହି ସ୍ତୁତି ଗ୍ରହଣ କର । ଆମେ ତୁମକୁ ଏହି ନୂତନ ମହତୀ ସ୍ତୁତିଦ୍ୱାରା (ନବୟା ମହାଗିରା ବିଧେମ) ପୂଜା କରୁଅଛୁ । (୨ମ. ୨୪ସୂ. ୧ଋ.)

ବଶିଷ୍ଠ ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୂତନ ସ୍ତୋମ (ନବଂ ସ୍ତୋମଂ) ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୭ମ. ୧୫ସୂ. ୪ଋ.)

ଭରଦ୍ୱାଜ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି, ''ତମକୁ ଆମର ନୂତନ ସ୍ତୋତ୍ର (ନବ୍ୟଂ ବ୍ରହ୍ମ) ଆମକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉ ।'' (୬ମ. ୧୨ସୂ. ୧୩ଋ.)

ବଶିଷ୍ଠ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି, ''...ତୁମେ ଦୁହେଁ ଶୁଭ୍ର ନବଜାତ ପବିତ୍ର ସ୍ତୋମ (ଶୁଚିଂ ନବଜାତଂ ସ୍ତୋମଂ) ସେବା କର ।'' (୭ମ. ୯୩ସୂ. ୧ଋ.)

ଋଜିଶ୍ୱା ଋଷି ମିତ୍ର ଓ ବରୁଣଙ୍କୁ ନବୀନତର ସ୍ତୋତ୍ରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା (ନବ୍ୟସୀଭିଃ ଗୀର୍ଭି) ସ୍ତବ

କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୬ମ. ୪୯ସୂ. ୧ଋ.)

ସୋଭରି ଋଷି ମରୁତ୍‌ଗଣଙ୍କୁ ଏକାନ୍ତ ନୂତନ ବାକ୍ୟଦ୍ୱାରା (ନବିଷ୍ଠୟା ଗିରା) ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବାକୁ ନିଜକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଛନ୍ତି । (୮ମ. ୨୦ସୂ. ୧୯ଋ.)

ଅସିତ ବା ଦେବନ ଋଷି ସୋମଙ୍କୁ ନୂତନ ନୂତନ ସ୍ତୁତି ଉପଯୋଗୀ ସ୍ତୋମ ପାଇଁ (ନବ୍ୟସେ ନବୀୟସେ ସୂକ୍ତାୟ) ଯଜ୍ଞପଥକୁ ଆସିବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । (୯ମ. ୯ସୂ. ୮ଋ.)

ତିରଶ୍ଚୀ ଋଷି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୂତନ ପଦକର ବାକ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ (ନବୀୟସୀଂ ମନ୍ଦ୍ରାଂ) ସ୍ତୋତ୍ର (ଗିରଂ) ଉତ୍ପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କୁ ଜଣାଇଛନ୍ତି । (୮ମ. ୯୫ସୂ. ୫ଋ.)

ଅରୁଣ ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅତି ନୂତନ ସୁନ୍ଦର ସ୍ତୁତି (ନବୀୟସୀଂ ସୁଷ୍ଟୁତିଂ) ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ (୧୦ମ. ୯୧ସୂ. ୧୩ଋ.) ।

ଦୀର୍ଘତମା ଋଷି ଅଗ୍ନି ଦେବତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ସ୍ତୋମରେ କହିଛନ୍ତି, ଯେ ସେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ତୋତ୍ର (ତବ୍ୟସୀଂ ନବ୍ୟସୀଂ ବାଚୋ...) ଆଣିଛନ୍ତି । (୧ମ. ୧୪୩ସୂ. ୧ଋ.)

୧ମ. ୬୨ସୂ. ୧୩ଋ.ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଋଷି ମେଧା ନିଜେ କହିଛନ୍ତି – "ଗୌତମ ଋଷିଙ୍କର ପୁତ୍ରମେଧା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତୁମର ଏହି ନୂତନ ସ୍ତୋତ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି" (ନବ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମ ଅକ୍ଷେତ୍) ।

ସ୍ୱରଚିତ ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକର କେବଳ ଯେ ନୂତନତା ଋଷିମାନେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଶୁଦ୍ଧତା, ମଧୁରତା, କଳାକୁଶଳତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ତିରଶ୍ଚୀ ଋଷି ଶୁଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ତୋମର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ୮ମ. ୯୫ସୂ. ୭ଋ.ରେ । ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି ସେ, "... ଶୁଦ୍ଧସାମ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଉକ୍‌ଥମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା (ଶୁଦ୍ଧୈରୁକ୍‌ଥୈଃ ଶୁଦ୍ଧେନ ସାମ୍ନା) ଶୁଦ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସ୍ତବ କରିବି ।"

ଅତ୍ରିଙ୍କ ଅପତ୍ୟ ସୁତମ୍ଭର ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି, "ତୁମରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ସୁମଧୁର ବାକ୍ୟ (ମଧୁମତ୍ତମଂ ବଚଃ) ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି ।"

ଭରଦ୍ୱାଜ ଋଷି ଯଜ୍ଞରେ ଉଲ୍ଲାସଜନକ ସ୍ତୋତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି – "ବିପ୍ରୋ ମଧୁଚ୍ଛନ୍ଦୋ ଜନିତ ରେଭଇଷ୍ଟୌ ।" (୬ମ. ୧୧ସୂ. ୩ଋ.)

ମେଧାତିଥି ଋଷି ଇନ୍ଦ୍ରସ୍ତବନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯଜ୍ଞବେଳେ ଅତି ମଧୁର ବାକ୍ୟସମୂହ ଓ ସ୍ତୋତ୍ର ସମୂହ... ଉଦୀରିତ ହେଉଅଛନ୍ତି (ଉଦୁ ତ୍ୟେ ମଧୁମତ୍ତମା ଗିରଃ ସ୍ତୋମାସ ଈରତେ – ୮ମ. ୩ସୂ. ୧୫ଋ.)

ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ବଂଶପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ଋଷିଗଣ ସ୍ତୋତ୍ର ରଚନା କରିବାର ପ୍ରମାଣ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ମିଳେ । ୪ମ. ୪ସୂ. ୧୧ଋ.ରେ ବାମଦେବ ଋଷି ଅଗ୍ନି ଦେବତାଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ସ୍ତୁତିବାକ୍ୟ ସକଳ ତାଙ୍କର ପିତା ଗୋତମଙ୍କଠାରୁ ପାଇଅଛନ୍ତି ଓ ତାହା ଅଗ୍ନିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଜଣାଉଅଛନ୍ତି । ୧ମ. ୧୮୯ସୂ. ୮ଋ.ରେ ଅଗ୍ନିଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସେହି ସୂକ୍ତଟିର

ରଚୟିତା ଅଗସ୍ତ୍ୟ ନିଜକୁ 'ମାନ'ଙ୍କ ପୁତ୍ର (ମାନସ୍ୟ ସୁନୁଃ) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଆଗରୁ ଦର୍ଶାଯାଇଛି କିପରି ୧ମ. ୬୨ସୂ. ୧୩ଋ.ରେ ସୂକ୍ତର ରଚୟିତା ନୋଧା ଋଷି ନିଜକୁ ଗୋତମଙ୍କ ପୁତ୍ର ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

୨ମ. ୧୯ସୂ. ୮ଋ.ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଗୃତ୍ସମଦ କହିଛନ୍ତି, "ଯାତ୍ରା କରିବାକୁ ଯେପରି ପଥପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ସେହିପରି ଗୃତସମଦବଂଶୀୟ ଋଷିଗଣ (ଗୃତ୍ସମଦାଃ) ତୁମପାଇଁ ସୁନ୍ଦର ସ୍ତୁତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।"

ଋଗ୍‌ବେଦର ୨ୟ, ୩ୟ, ୪ର୍ଥ, ୫ମ, ୬ଷ୍ଠ, ୭ମ, ୮ମ ଓ ୯ମ ମଣ୍ଡଳସ୍ଥ ସ୍ତୋତ୍ରମାନଙ୍କର ରଚୟିତା ଋଷିଗଣ ଯଥାକ୍ରମେ ଗୃତ୍ସମଦ୍‌ବଂଶୀୟ, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ବଂଶୀୟ, ବାମଦେବବଂଶୀୟ, ଅତ୍ରବଂଶୀୟ, ଭରଦ୍ୱାଯବଂଶୀୟ, ବଶିଷ୍ଠବଂଶୀୟ, କଣ୍ୱବଂଶୀୟ ଓ ଅଙ୍ଗିରାବଂଶୀୟ । କେବଳ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳ ଓ ନବମ ମଣ୍ଡଳର ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକର ରଚୟିତା ଋଷିଗଣ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବଂଶର ନୁହନ୍ତି, ବିଭିନ୍ନ ବଂଶଜ ଅଟନ୍ତି ।

ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଋଷିକବି ସୂକ୍ତକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଯଥା – "ଆମକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ତୁମକୁ ଫେରାଇ ଆଣୁ ଏହି ଗୀତ, ଯାହାକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି ଗୋତମବଂଶୀୟଗଣ ।"

୧୦ମ. ୮୦ସୂ. ୭ଋ.ରେ ଅଛି, "ଋତୁଗଣ ଅଗ୍ନିଙ୍କପାଇଁ ସ୍ତବ ରଚନା କରିଛନ୍ତି (ଅଗ୍ନେୟ ବ୍ରହ୍ମ ଋଭବଃ ତକ୍ଷୁଃ) ।"

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା, ଋଗ୍‌ବେଦର ବହୁ ସୂକ୍ତରେ ଋଷିକବିମାନେ ଯେ କେବଳ ନୂତନ ସୁନ୍ଦର ସ୍ତୋତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ, କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାବ୍ୟକଳା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଋଭୁ' ଶବ୍ଦ ଯଦିଚ ସମୟ ସମୟରେ 'ଚତୁର', 'କର୍ମକୁଶଳ' ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥରେ ଇନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି ପ୍ରଭୃତି ଦେବତାଙ୍କୁ ସୂଚାଉଅଛି ବା କେତେକ ଅର୍ଦ୍ଧଦେବତାଙ୍କୁ ସୂଚାଉଅଛି, ଋଭୁଗଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେବକାଷ୍ଠ ବା ଲୌହଶିଳ୍ପୀ ବା ତକ୍ଷକ । (ସେମାନେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରଥ, ମରୁତ୍‌ଗଣଙ୍କର ରଥ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଋଗ୍‌ବେଦରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।) ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଗ୍ନିଙ୍କର ସ୍ତୁତିରଚନା ଅର୍ଥରେ ୧୦ମ. ୮୦ସୂ. ୭ଋ.ରେ 'ତକ୍ଷ୍' ଧାତୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିବା ୨ମ. ୧୯ସୂ. ୮ଋ.ରେ ମଧ୍ୟ ଗୃତ୍ସମଦ ଋଷି 'ତକ୍ଷ୍' ଧାତୁ ସେହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି – "... ଗୃତ୍ସମଦାଃ... ମନ୍ମାବସ୍ୟନବା ନ ବୟୂନାନି ତକ୍ଷୁଃ ।"

୫ମ. ୭୩ସୂ. ୧୦ଋ.ରେ ପୌର ଋଷି ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହିଛନ୍ତି, "କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପୀ ଯେପରି ରଥମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ, ସେହିପରି ଧାମ୍ନେମାନେ ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ତୁତମାନ କରୁଛୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ପ୍ରୀତିଜନକ ହେଉ ।" (ଇମା ବ୍ରହ୍ମାଣି ବର୍ଦ୍ଧନାଶ୍ୱିଭ୍ୟାଂ ସନ୍ତୁ ଶନ୍ତମା, ଯା ତକ୍ଷାମ ରଥାଂ ଇବାବୋଚାମ ବୃହନ୍ନମଃ)

୧୦ମ. ୩୯ସୂ. ୧୪ଋ.ରେ ମଧ୍ୟ ଘୋଷାନମ୍ନୀ ନାରୀ ଋଷି ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି

କହିଛନ୍ତି, ''ଭୃଗୁପୁତ୍ର (ବଢ଼େଇ)ମାନେ ଯେପରି ରଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି ଆମେ ସେହିପରି ଏହି ସ୍ତବ ତୁମପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛୁ ।'' (ଏତଂ ବାଂ ସ୍ତୋମମଶ୍ୱିନାବକର୍ମାଣକ୍ଷାମ ଭୃଗେବୋ ନ ରଥମ୍ ।)

୪ମ. ୧୬ସୂ. ୨୦ଋ.ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରି ବାମଦେବ ଋଷି କହିଛନ୍ତି – ''ଭୃଗୁମାନେ ଯେପରି ରଥ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି ଆମେ ସେହିପରି ଅଭିଳାଷ ପୂରଣକାରୀ ନିତ୍ୟଯୁଗ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ତୋତ୍ର ରଚନା କରୁଛୁ ।'' (ଏବେଦିନ୍ଦ୍ରାୟ ବୃଷଭାୟ କୃଷ୍ଣେ ବ୍ରହ୍ମ୍ୟକର୍ମ ଭୃଗବୋ ସ ରଥମ୍ ।)

ବଢ଼େଇ ଯେପରି କାଠ କଟାକଟି କରି ଖଞ୍ଜି ରଥ ତିଆରି କରେ ସେହିପରି ଋଷିକବି ସ୍ତୋତ୍ର ରଚନା କରନ୍ତି ।

କାବ୍ୟକଳାକୁ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତ୍ରବୟନ କଳା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ୧୦ମ. ୧୦୬ସୂ. ୧ଋ.ରେ ଭୂତାଂଶ ଋଷି ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରି କହିଛନ୍ତି, ''ଯେପରି ତନ୍ତୁବାୟ ବସ୍ତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ, ସେହିପରି ଆମେ ଆମର ସ୍ତବ ତୁମ ନିକଟକୁ ବିସ୍ତାର କରିଦେଉଛୁ ।''

(ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଯେପରି ହସ୍ତଶିଳ୍ପକୁ, କାରିଗରୀକୁ କାବ୍ୟକଳାର ଅନୁରୂପ କଳାରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଉଥିଲା ସେହିପରି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା, ଚଉଷଠି କଳା ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟକଳା, ସଙ୍ଗୀତ ନୃତ୍ୟ କଳା ପ୍ରଭୃତିର ଯେପରି ସ୍ଥାନ ଥିଲା କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପ, ଧାତୁଶିଳ୍ପ, ମୃଣ୍ମୟଶିଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତିର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଥିଲା ।)

ଭାଷା ନିର୍ବାଚନ ବିଷୟରେ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଅଛି, ''ଯେପରି ଯବକୁ ଚାଲୁଣିରେ ଛାଣି ସଫା କରାଯାଏ, ସେହିପରି ମେଧାବୀମାନେ ତାଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା ଭାଷାକୁ ପରିଷ୍କୃତ କରି ତାହା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।'' (୧୦ମ. ୭୧ସୂ. ୨ଋ.)

ସୂକ୍ତ ରଚନା ଶିଳ୍ପ କେବଳ ଏକ ବାହ୍ୟ ଚିରାଚରିତ ଶିଳ୍ପପରି ନୁହେଁ । ଗୃତ୍‌ସମଦ ଋଷି ଅପାଂନପାତ୍ ଦେବତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଛନ୍ତି, ''ଆମେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ହୃଦୟରୁ ସୁରଚିତ ଏହି ମନ୍ତ୍ର (ସୁତଷ୍ଟଂ ମନ୍ତ୍ରଂ) ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବୁ ।'' (୨ମ. ୩୫ସୂ. ୨ଋ.) 'ତଷ୍ଟ'ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ 'ତକ୍ଷକ' – କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପୀ, ରଥନିର୍ମାଣକାରୀ । ସୁତଷ୍ଟ – ଉତ୍ତମ ରୂପେ ତକ୍ଷଣ କରାହୋଇଥିବା । (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ ହେଉଛି, 'ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରାହୋଇଥିବା, ଉଦ୍‌ଭାବିତ ହୋଇଥିବା' – କବିକଳ୍ପନା ଓ କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପୀର କଳାକଳ୍ପନାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଏତଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହେଉଅଛି ।)

ଭରଦ୍ୱାଜ ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କହିଛନ୍ତି, ''ଆମେ ତୁମକୁ ହୃଦୟଦ୍ୱାରା ସଂସ୍କୃତ ଋଗ୍‌ରୂପକ ହବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଛୁ ।'' (୬ମ. ୧୬ସୂ. ୪୬ଋ.)

ଅଗସ୍ତ୍ୟ ଋଷି ମରୁଦ୍‌ଗଣଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି, ''ହୃଦୟ ଓ ମନଦ୍ୱାରା କଟାକଟି ଚଞ୍ଚାଚଞ୍ଚ କରି ଗଢ଼ା ହୋଇଥିବା (ହୃଦା ତଷ୍ଟୋ ମନସା) ଏହି ନମ୍ରଗୀତ (ନମସ୍ୱାନ୍ ସ୍ତୋମଃ) ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସମର୍ପଣ କରୁଛି ।''

ଋଗ୍‌ବେଦର ୯ମ. ୧୧୪ସୂ. ୨ଋ.ରେ ଋଷିକବିଙ୍କୁ 'ମନ୍ତ୍ରକୃତ୍' ବା ମନ୍ତ୍ର ରଚୟିତାରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । (ମନ୍ତ୍ରର ରଚୟିତାମାନେ ଯେଉଁସବୁ ସ୍ତୋତ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା

ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ ନିଜର ବାକ୍ୟ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ କର – ଋଷେ ମନ୍ତ୍ରକୃତାଂ ସ୍ତୋମୈଃ କାଶ୍ୟପୋଦ୍‌ବଧୟେନ୍‌ଗିରଃ...) । ସେହିପରି ୬ମ. ୨୯ସୂ. ୪ଋ.ରେ ଋଷିକବିମାନେ 'ବ୍ରହ୍ମକାରାଃ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

ପାଣିନି ଋଷିମାନଙ୍କୁ 'ମନ୍ତ୍ରକାର', 'ସୂକ୍ତକାର' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ବୈଦିକ ଋଷିକବିଗଣଙ୍କର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ସେମାନଙ୍କର ଶୈଳୀର ବିଭିନ୍ନତା ସୂଚାଇଛନ୍ତି – " ... the deep and mystic style of Dirghatamas Auchathya... the melodious lucidity of Medhatithi Kanwa... the puissant and energetic hymns of Viswamitra... Vasitha's even harmonies..." (On the Veda P. 69).

ବେଦରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କବିଋଷିମାନେ ଦେବଗଣଙ୍କୁ ସ୍ତୋତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ତୋତ୍ରମାନଙ୍କର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ, ବଳବାନ୍ କରେ, ସେମାନଙ୍କର ବର୍ଦ୍ଧନ କରେ ।

୮ମ. ୮ସୂ. ୨୨ଋ.ରେ ସଧ୍ୱଂସାଖ୍ୟ ଋଷି ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି – 'ପ୍ରବାଂ ସ୍ତୋମା ସୁବୃକ୍ତୟୋ ଗିରୋ ବର୍ଦ୍ଧନ୍ତ୍ୱଶ୍ୱିନା' – ଅର୍ଥାତ୍ ଦୋଷରହିତ ସ୍ତୋମ ଓ କାବ୍ୟସବୁ ତୁମକୁ ଉତ୍ତମରୂପେ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରୁ ।

୭ମ. ୧୦୦ସୂ. ୭ଋ.ରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରି ବଶିଷ୍ଠ ଋଷି କହିଛନ୍ତି, "ବର୍ଦ୍ଧନ୍ତୁ ତ୍ୱା ସୁଷ୍ଟୁତୟୋ ଗିରୋ ମେ", ଅର୍ଥାତ୍, "ମୋର ଉତ୍ତମ ସ୍ତୁତି ଓ ବାକ୍ୟ ତୁମକୁ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରୁ... ।"

୫ମ. ୧୧ସୂ. ୫ଋ.ରେ ସୁତମ୍ଭର ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି, "ମହାନଦୀଗଣ ଯେପରି ସମୁଦ୍ରକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରନ୍ତି, ବଳଦାନ କରି ବର୍ଦ୍ଧିତ କରନ୍ତି, ସେହିପରି ସ୍ତୁତିଗଣ ତୁମକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରନ୍ତୁ, ବଳବାନ କରି ବର୍ଦ୍ଧିତ କରନ୍ତୁ ।" (ତ୍ୱାଂ ଗିରଃ ସିନ୍ଧୁମିବାବନୀର୍ମହୀରା ପୃଣନ୍ତି ଶବସା ବର୍ଦ୍ଧୟନ୍ତି ଚ) ।

୪ମ. ୮ସୂ. ୧ଋ.ରେ ବାମଦେବ ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି, "ହେ ଅଗ୍ନି ! ଆମେ ସ୍ତୁତିଦ୍ୱାରା ତୁମକୁ ବର୍ଦ୍ଧନ କରୁଛୁ ।"

ଏହିପରି ଋଷି କବିଗଣ ସ୍ୱରଚିତ ସ୍ତୋତ୍ରର ମହିମା ବାରମ୍ବାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଋଗ୍‌ବେଦର ୩ୟ ମଣ୍ଡଳର ୩୩ତମ ସୂକ୍ତରେ କବି ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ନଦୀଦ୍ୱୟଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ – "ଏତଦ୍ ବଚୋ ଜରିତର୍ମାଗି ମୃଷ୍ଠା, ଆ ଯତେ ଘୋଷାମୁତ୍ତରା ଯୁଗାନି" – "ହେ କବି, ତୁମର ଏହି ବାକ୍ୟ ଭୁଲ୍ ନାହିଁ, ଯାହା ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଯୁଗମାନ ଘୋଷଣା କରିବେ ।" ପରୋକ୍ଷରେ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ବାକ୍ୟ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ବଞ୍ଚିରହିବ । ସୂଚାଇଛନ୍ତି କବିର ବାକ୍ୟ ଅମର ।

ବେଦବାଣୀ ଦେବବାଣୀ ଓ ଦିବ୍ୟମାନବ ବାଣୀ, ଋଷିବାଣୀର ସମନ୍ୱୟ । ବ୍ରହ୍ମ ଯେପରି ଅନନ୍ତ, ବାକ୍ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅନନ୍ତ । ସୂର୍ଯ୍ୟଦୁହିତା ବ୍ରହ୍ମାବାନ୍ ସସର୍ପରୀ ଦେବଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

ବିସ୍ତାର କରନ୍ତି ଅ-କ୍ଷର, ଅମୃତତୁଲ୍ୟ ଶ୍ରୁତି, ସେମାନଙ୍କୁ କବିରୂପେ ପରିଣତ କରନ୍ତି । ସେହି ସସର୍ପରୀ ମଧ୍ୟ ପଞ୍ଚଜନରେ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୁତି ନିହିତ କରନ୍ତି, (ସସର୍ପରୀଃ... ଆ ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ୟ ଦୁହିତା ତତାନ ଶ୍ରବଃ ଦେବେଷ୍ୱମୃତମଜୁର୍ଯମ୍ । ୩ମ. ୫୩ସୂ. ୧୫ଋ. ସସର୍ପରୀରଭ-ରତ୍ତୁୟମେଭ୍ୟୋଽଧି ଶ୍ରବଃ ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟାସୁ କୃଷ୍ଟିସୁ । ୩ମ. ୫୩ସୂ. ୧୬ଋ.) ମନୁଷ୍ୟଗଣ କବି ହୋଇଯାଆନ୍ତି ବାକ୍‌ଙ୍କ କୃପାରେ । ବେଦର ଋଷି କବିଗଣ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, ସେମାନେ ବିଦ୍ୱାନ୍, ବିପ୍ର, ମେଧାବୀ, ମନୀଷୀ, କ୍ରାନ୍ତିଦର୍ଶୀ । କେବେ କେବେ ଋଷିଗଣ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି ସୃଜନବାକ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ । କେବେ କେବେ ପୁଣି ନିଜ ନିଜର ହୃଦୟର ଗଭୀର କନ୍ଦରରେ ଉଦ୍‌ଭୂତ, ସୃଷ୍ଟ ସ୍ତୋତ୍ରମାନ ଦେବଗଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରେରଣ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖନ୍ତି କେବେ କେବେ ସନ୍ତାନ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ସ୍ତୋତ୍ରଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କୁ ସୁବର୍ଦ୍ଧିତ ପରିପୁଷ୍ଟ କରନ୍ତି । ଦ୍ୟୁଲୋକର ଅମର ଦେବଗଣ ଋଷିକବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସର୍ବଦା ଦୂରଦେବତା ନୁହନ୍ତି । ଦେବଗଣଙ୍କ ସହିତ ଋଷିମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ କେବେ ପିତା ପୁତ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ('ଯେପରି ପିତା ପୁତ୍ରକୁ ଶିକ୍ଷାଦିଏ, ସେହିପରି ମତେ ଶିକ୍ଷାଦିଅ' – 'ପୁତ୍ରାୟେବ ପିତରା ମହ୍ୟଂ ଶିକ୍ଷତଂ' – ୧୦ମ. ୩୯ସୂ. ୬ଋ.) । କେବେ ପୁଣି ପୁତ୍ରପିତାର ସମ୍ପର୍କ ('ଯେପରି ପିତା ପୁତ୍ରକୁ ସୁସଜ୍ଜିତ କରିବାକୁ ହୁଏ, ସେହିପରି ସେମାନଙ୍କୁ ସୁସଜ୍ଜିତ କରିବାକୁ ହୁଏ' – 'ଆହର୍ଷଣେ ଅର୍ଜୁନେ ଅତ୍‌କେ ଅବ୍ୟତ ପ୍ରିୟଃ ସୂନୁର୍ବ ମର୍ଜ୍ୟଃ ।...' ୯ମ. ୧୯୭ସୂ. ୧୩ଋ.) । କେବେ ସଖା-ସଖାର ସମ୍ପର୍କ । ସୋମଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – "ଯେପରି ବନ୍ଧୁକୁ ବନ୍ଧୁ ପଥ ବତାଇ ଦିଏ, ସେହିପରି ତୁମ ସଦୃଶ ପଥ ବତାଇ ଦେବାର ଲୋକ କିଏ ଅଛି ?" – "ସଖେବ ସଖ୍ୟେ ଗାତୁର୍ବିତମୋ ଭବ"... ୯ମ. ୧୦୪ସୂ. ୫ଋ । କେବେ ପୁଣି ଦେବତାଙ୍କ ସହ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରଣୟିନୀ-ପ୍ରଣୟୀ ସମ୍ପର୍କ । ସେହି ସୋମଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – "ପତ୍ନୀ ଯେପରି ନିଜ ସ୍ୱାମୀର ଅମାପ ସୁଖ ବିଧାନ କରେ, ତୁମେ ସେହିପରି ଆମର ସୁଖ ବିଧାନ କର" – 'ଜାୟେବ ପତ୍ୟାବଧି ଶେବ ମଂ ହସେ' – ୯ମ. ୮୨ସୂ. ୪ଋ. । ୧୦ମ. ୯୧ସୂ. ୧୩ଋ.ରେ କବି ଅରୁଣ ଋଷି କହିଛନ୍ତି –

"ଯେପରି କାମାତୁରା ପତ୍ନୀ ସୁନ୍ଦର ବେଶ ପରିଧାନ କରି ସ୍ୱାମୀର ବକ୍ଷ ସ୍ଥଳରେ ନିଜକୁ ମିଶାଇଦିଏ, ସେହିପରି ମୁଁ ଯେପରି ଏହି ଅଗ୍ନିଙ୍କ ହୃଦୟାଭ୍ୟନ୍ତର ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ ।" ଏ କ୍ଷେତ୍ରର ଋଷି ପ୍ରଣୟିନୀ ନାରୀ ସ୍ୱରୂପ, ଦେବତା ଅଗ୍ନି ପ୍ରଣୟୀସ୍ୱାମୀ ସ୍ୱରୂପ ।

ଏହି ଋଗ୍‌ର ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ ବେଲ୍‌ଙ୍କର – "May she (i.e., my good hymn) be nearer to him (i.e., to Indra) in order that she may touch him at the head, as a well-dressed and passionate wife does to her husband." (ଏହି ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ, ମନେହୁଏ ଋଗ୍‌ଟିର ଏକ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପାଠ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ) । ଏଠି ସ୍ତୋତ୍ର ହିଁ ପ୍ରଣୟିନୀ ।

ସ୍ତୋତ୍ରଗୁଡ଼ିକ (ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର) ପ୍ରଣୟିନୀ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ୧୦ମ. ୪୩ସୂ.

୧ଋ.ରେ – ''ଯେପରି ନାରୀଗଣ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରନ୍ତି, ସେହିପରି ମୋର ସ୍ତୋତ୍ରଗୁଡ଼ିକ... ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରୁଛନ୍ତି ।''

ଏହିପରି ଋଷିକବିଗଣ ଓ ସ୍ତୁତ ଦେବଗଣଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠତା ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । କେବେ କେବେ ଋଷିଗଣ ଶୁଣନ୍ତି ଅନନ୍ତ ବ୍ୟୋମରେ ଦେବଗଣଙ୍କଠାରୁ ମେଘରୁ ବର୍ଷା ଜଳ ନିଃସୃତ ହେଲାପରି ନିଃସୃତ ସ୍ତୋତ୍ର । କେବେ କେବେ ପୁଣି ଦେବଗଣ ଯଜ୍ଞପୀଠକୁ ଆସି ଶୁଣନ୍ତି ଋଷିଗଣଙ୍କର ସ୍ତୋତ୍ର । କେବେ କେବେ ଅପୌରୁଷେୟ ସ୍ତୋତ୍ର ହୋଇଯାଏ ମର୍ତ୍ତ୍ୟମାନବର ଚେତନାର ଅଂଶ, ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ତା'ର ହୃଦୟରେ । କେବେ ପୁଣି ପୌରୁଷେୟ ସ୍ତୋତ୍ର, ଋଷିତଷ୍ଟ ସ୍ତୋତ୍ର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିଯାଏ ଅପୌରୁଷେୟର ସ୍ତରକୁ – ଦ୍ୟୁଲୋକର ଦେବଗଣଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟକୁ । ଋଷିଙ୍କର ହୃଦୟ କନ୍ଦର ଯେପରି ହୋଇଯାଏ 'ପରମବ୍ୟୋମ' – ବାକ୍‌ଙ୍କ ଆବାସସ୍ଥଳୀ । 'ବ୍ରହ୍ମାୟଂ ବାଚଃ ପରମଂ ବ୍ୟୋମ' – ଋଷି କହିଛନ୍ତି ୧ମ. ୧୬୪ସୂ. ୩୫ଋ.ରେ – 'ଏହି ସ୍ତୁତିକାର (ଅର୍ଥାତ୍ 'ମୁଁ ନିଜେ') ବାକ୍‌ଙ୍କର ପରମ ବ୍ୟୋମ – ବାକ୍‌ଙ୍କର ମହାଶୂନ୍ୟରୂପ ଆବାସସ୍ଥଳୀ ।' ଅପୌରୁଷେୟ ଓ ପୌରୁଷେୟର ଭେଦ ଯେପରି ଅପସରିଯାଏ ।

ବେଦ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକାଧାରରେ ଅପୌରୁଷେୟ ଓ ପୌରୁଷେୟ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

ବେଦେର କବିତା – ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ

On the Veda – ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ

The Secret of the Veda – ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ

Essentials of Indian Philosophy – M. Hiriyanna.

Nyaya-Vaisesika and Modern Science – A. Goel.

'ବର୍ତ୍ତିକା' ଦଶହରା ବିଶେଷାଙ୍କ - ୨୦୦୬

***

ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞ

ଋଗ୍‌ବେଦର ଋଷି-କବିଗଣ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଓ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ ମଣ୍ଡଳର କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସୃଷ୍ଟିରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବାର କିଞ୍ଚିତ୍ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ଅଦିତି ସୂକ୍ତ (୭୨ତମ ସୂକ୍ତ), ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୂକ୍ତଦ୍ୱୟ(୮୧ତମ ଓ ୮୨ତମ ସୂକ୍ତ), ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତ (୯୦ତମ ସୂକ୍ତ), ହିଣ୍ୟେଗର୍ଭ ସୂକ୍ତ (୧୨୧ତମ ସୂକ୍ତ), ବାକ୍‌ସୂକ୍ତ (୧୨୫ତମ ସୂକ୍ତ) ଓ ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତ (୧୨୯ତମ ସୂକ୍ତ)ରେ ସେଥିର ଅଧିକ ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ କରିଅଛନ୍ତି। ସେହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉକ୍ତ ମଣ୍ଡଳର ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞ ସୂକ୍ତ (୧୩୦ତମ ସୂକ୍ତ) ମଧ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ। କ୍ଷୁଦ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଦେବତା ସୂକ୍ତ (୧୯୦ତମ ସୂକ୍ତ)ବି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ।

୧୩୦ତମ ସୂକ୍ତର ଦେବତାରୂପେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ପ୍ରଜାପତି, ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର କୃତି ବିଷୟକ ସୂକ୍ତ। ରଚୟିତା ରୂପେ, ଋଷି-କବି ରୂପେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି 'ଯଜ୍ଞ'। କେହି କେହି ଟୀକାକାର 'ଯଜ୍ଞ' ଋଷି ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ପୁତ୍ର ବୋଲି ନିରୂପଣ କରିଅଛନ୍ତି। ଏହା କେତେ ଦୂର ଯଥାର୍ଥ ସେ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ହୁଏ। ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମନ୍ୱିତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକର ରଚୟିତା କେଉଁ ବୈଦିକ ଋଷି ତାହା ଠିକ୍ ରୂପେ ଜଣା ନ ଥିବାରୁ 'ଦେବତା' ଓ 'ଋଷି'ଙ୍କ ନାମ ସମାନ ବା ଅନୁରୂପ ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ। ୮୧ତମ ଓ ୮୨ତମ ସୂକ୍ତ ଦୁଇଟିର ଉଭୟ ଦେବତା ଓ ଋଷି ବିଶ୍ୱକର୍ମା। ସତେଯେପରି ନିଜେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଅଛନ୍ତି । 'ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତ'ର ଦେବତା ରୂପେ ଓ 'ନାରାୟଣ' ରଚୟିତା ଋଷି-କବି ରୂପେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । 'ନାରାୟଣ' ତ 'ପୁରୁଷ'ଙ୍କର ଏକ ନାମ। ସେହିପରି ୧୨୧ତମ ସୂକ୍ତର ଦେବତା 'ପ୍ରଜାପତି' ଓ ଋଷି-କବି 'ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ' ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । 'ପ୍ରଜାପତି' ତ 'ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ। ୧୦୫ତମ ସୂକ୍ତର 'ଦେବତା' ଓ 'ଋଷି-କବି' ରୂପେ ଯଥାକ୍ରମେ 'ପରମାତ୍ମା' ଓ 'ବାକ୍' ସୂଚିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ 'ବାକ୍' ଏହି ସୂକ୍ତର ରଚୟିତ୍ରୀ ବୋଲି ସୂକ୍ତର

ପାଠରୁ ଜଣାପଡୁ ନାହିଁ । ବରଂ ମୂଳରୁ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ସର୍ବନାମ 'ଅହଂ' ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି । 'ବାକ୍' ଯେପରି 'ବାଗ୍‌ଦେଶ' ବା 'ବାଗ୍‌ବ୍ରହ୍ମ' – ପରମାତ୍ମାଙ୍କର ଏକ ରୂପ । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତର (୧ ୨ ୯ ତମ ସୂକ୍ତର) ଦେବତା 'ପରମାତ୍ମା' ଓ ଋଷି 'ପ୍ରଜାପତି' ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ସେହି ଆଦିମ ଋଗ୍‌ବେଦୀୟ କାଳରେ 'ପରମାତ୍ମା' ଓ 'ପ୍ରଜାପତି'ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'ପ୍ରଜାପତି' ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା ପରମାତ୍ମା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା ।

ଏହି ୧ ୩୦ତମ ସୂକ୍ତରେ ଯଜ୍ଞ ହିଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ – ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞ । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ଋଷିଙ୍କ ନାମ 'ଯଜ୍ଞ' ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଜାପତି ଏକାଧାରରେ ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତା ଓ ଯଜ୍ଞଦେବତା (୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ), ଯେପରି ଋଗ୍‌ବେଦର ସର୍ବପ୍ରଥମ ସୂକ୍ତରେ (୧ ମ ମଣ୍ଡଳର ୧ ମ ସୂକ୍ତରେ) ଅଗ୍ନି ଯଜ୍ଞର ପୁରୋହିତ ଓ ଯଜ୍ଞର 'ଦେବ' (ଅଗ୍ନିମୀଳେ ପୁରୋହିତଂ ଯଜ୍ଞସ୍ୟ ଦେବମୃତ୍ୱିଜମ୍) ।

୮ ୧ ତମ ସୂକ୍ତରେ ଯେପରି ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ବିଶ୍ୱକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ଦିବ୍ୟ କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପୀ ବା ତକ୍ଷକ ରୂପେ, ପୁଣି ଲୌହ କର୍ମକାର ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ସେହିପରି ଏହି ସୂକ୍ତରେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ, ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଦିବ୍ୟ ତନ୍ତୁବାୟ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଅଛି । ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞରୂପୀ ବସ୍ତ୍ର ବୟନ କରୁଅଛନ୍ତି ପୁରୁଷ ।

ଯଜ୍ଞରୂପୀ ବସ୍ତ୍ର ଯାହା ତନ୍ତୁ ବା ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା (ତନ୍ତୁରୂପକ ପଞ୍ଚଭୂତଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଥବା ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକଦ୍ୱାରା) ସର୍ବଦିଗକୁ ବିସ୍ତାର କରାଯାଇ ବୟନ କରାଯାଇଅଛି, ଯାହା ଦେବଗଣଙ୍କ କର୍ମଦ୍ୱାରା ବା ଦେବଗଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ କର୍ମମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏକଶତ (ବା ଏକ ଅଧିକ ଶତ – ସାୟଣ) ବର୍ଷକାଳ ବା ଅନନ୍ତ କାଳ୍ ଆୟତ୍ତ ହୋଇଅଛି ବା ଦୀର୍ଘୀଭୂତ ହୋଇଅଛି ବା ଅନନ୍ତ କାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଅଛି, ସେହି ସୃଷ୍ଟିରୂପୀ ଯଜ୍ଞବସ୍ତ୍ରକୁ ଏହି ସମାଗତ ପିତୃଗଣ (ପାଳକାଃ – 'ପ୍ରଜାପତେଃ ପ୍ରାଣଭୂତାଃ ବିଶ୍ୱସୃଜୋ ଦେବାଃ – ପାଳକଗଣ, ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର ପ୍ରାଣଭୂତ ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟା ଦେବଗଣ' – ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ, 'ପିତୃଭୂତାଃ ଅଙ୍ଗିରସା' – *ସାୟଣ* 'ପିତୃତୁଲ୍ୟ ଅଙ୍ଗିରସଗଣ' ବୟନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ଲମ୍ବରେ ବୁଣ, ଚଉଡ଼ାରେ ବୁଣ' (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – 'ଆଗକୁ ବୁଣ ବା ପଛକୁ ବୁଣ') ବା 'ପ୍ରକୃଷ୍ଟକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଚେତନକୁ ବୁଣ, ନିକୃଷ୍ଟକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଚେତନ ବୁଣ – ସର୍ଜନା କର' – *ସାୟଣ*) କହି କହି ସୁବିସ୍ତୃତ ସତ୍ୟଲୋକରେ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କୁ ଉପାସନା କରୁଅଛନ୍ତି (ତତେବିସ୍ତୃତେ ସତ୍ୟଲୋକେ ଆସତେ – *ସାୟଣ*) ବା ଅବସ୍ଥାନ କରୁଅଛନ୍ତି ।

O' Flaherty 'ଏକଶତଂ ଦେବକର୍ମେଭିଃ ଆୟତଃ'ର ଅର୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି – 'drawn tight with a hundred and one divine acts' ଋଗ୍‌ଟିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିର ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି – 'they say as they sit by the loom that is stretched tight'.

ସେ ବୟନାତ୍ମକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୂପେ ବାକ୍ୟବିଶେଷର, ଶବ୍ଦ ବିଶେଷର ଅର୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି ।

ସୂକ୍ତଟିର ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନାରେ ଲେଖିଥିଅଛନ୍ତି – "The image of weaving the sacrifice (c.f. 10.90 is here joined with explicity identification of ritual and divine, ancient and present elements of sacrifice.)"

ପୁରୁଷ ('ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ – 'ଆଦିପୁରୁଷ ପ୍ରଜାପତି' – *ସାୟଣ*) ଏହି ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞ ରୂପୀ ବସ୍ତ୍ରକୁ ବିସ୍ତାର କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟାହାର (ବେଷ୍ଟନ – *ସାୟଣ*) କରୁଅଛନ୍ତି । ପୁରୁଷ ଏହାକୁ – ଏହି ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞରୂପୀ ବସ୍ତ୍ରକୁ – ଭୂଲୋକକୁ ଓ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକକୁ ବିସ୍ତାର କରୁଅଛନ୍ତି । ଏହି ରଶ୍ମିଗଣ ଅର୍ଥାତ୍ ତେଜୋମୟ ଦେବଗଣ (ପ୍ରଜାପତେଃ ପ୍ରାଣାତ୍ମକାଃ ଇମେ ବିଶ୍ୱସୃଜୋ ଦେବାଃ – ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର ପ୍ରାଣାତ୍ମକ ଏହି ବିଶ୍ୱସର୍ଜନକାରୀ ଦେବଗଣ – *ସାୟଣ*) ଯଜ୍ଞସ୍ଥାନ ସମୀପରେ ଉପବେଶନ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ସାମ (ସ୍ତୁତିଗୀତ)ଗୁଡ଼ିକୁ ଏହି ଯଜ୍ଞରୂପକ ବସ୍ତ୍ରକୁ ବୁଣିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଟଣା ହେଉଥିବା ସୂତ୍ର କରିଅଛନ୍ତି ।

ଋଗ୍‌ଟିର ବିଭିନ୍ନ ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଅଛି –

ପୁରୁଷ ଏହାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରୁଅଛି ଏବଂ ପୁରୁଷ ଏହାକୁ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ କରିଦେଉ ଅଛନ୍ତି, ଖୋଲି ଦେଉଅଛନ୍ତି, ଏପରିକି ଅର୍ଦ୍ଧଗୋଲାକାର ଆକାଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୟନ କରି ଦେଉଅଛନ୍ତି । ଏହି କୀଳକଗୁଡ଼ିକ ଉପାସନାସ୍ଥଳୀକୁ ବା ଉପାସନା ଆସନକୁ ବନ୍ଧା ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସେମାନେ (ଯଜ୍ଞବସ୍ତ୍ର ବୟନକାରୀମାନେ) ସାମ – ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ତୋତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସେମାନଙ୍କର ବୟନକ୍ରିୟା ପାଇଁ 'ମାକୁ' (ତନ୍ତୁବାୟର ଯନ୍ତ୍ରବିଶେଷ – shuttle) କରିଅଛନ୍ତି ।

(ମୟୂଖକୁ 'କୀଳକ' ବୋଲି ଅର୍ଥ କରାହୋଇଅଛି ।)

Griffithଙ୍କର ଏହି ଅନୁବାଦ O' Flaherty ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଋଗ୍‌ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିଟିର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ଅନୁବାଦ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିଟିକୁ କିନ୍ତୁ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି –

ପୁରୁଷ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ଲମ୍ବମାନ ତନ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ଧାଡ଼ିରେ ଥିବା, ଚଉଡ଼ା ଆଡ଼କୁ ଥିବା ତନ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ଟାଣୁଅଛନ୍ତି । ପୁରୁଷ ଏହାକୁ ଆକାଶର ଏହି ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର ଛାତରେ ପ୍ରସାରିତ କରି ଦେଉଅଛନ୍ତି । (The man stretches the warp and draws the woof : the man has spread it out upon the dome of the sky.)

'ଏନଂ ତନୁତ ଉତ୍ କୃଣତ୍ତି... ତନ୍ତ୍ରେ ଅଧି ନାକେ ଅସ୍ମିନ୍' ବାକ୍ୟାଂଶଟିର ଏହିପରି ଅର୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି ।

ତା'ପରେ ବିସ୍ମୟବିହ୍ୱଳ ଋଷି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଅଛନ୍ତି – 'ଯେତେବେଳେ ଦେବଗଣ ସମସ୍ତେ ଦେବଙ୍କୁ (ପ୍ରଜାପତିଙ୍କୁ – *ସାୟଣ*) ପୂଜା କଲେ, ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯଜ୍ଞ କଲେ, ଯେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ଯଜ୍ଞର ପ୍ରମା (ପ୍ରଣାମ ବା ଇୟତ୍ତା – ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ, ପରିମାଣ) କ'ଣ ଥିଲା, କି

ପ୍ରକାର ଥିଲା ? ପ୍ରତିମା ବା କ'ଣ ଥିଲା ? ନିଦାନ (ଆଦିକାରଣ – *ସାୟଣ*) ବା ସଙ୍କଳ୍ପ କ'ଣ ଥିଲା ? (କେଉଁଥିପାଇଁ, କେଉଁ ଫଳ ପାଇଁ ସେମାନେ ଯଜ୍ଞକର୍ମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ ?), ଘୃତ କ'ଣ ଥିଲା ? (ପ୍ରଶ୍ନରେ ସୂଚିତ ହେଉଅଛି – 'ହବିଃ କ'ଣ ଥିଲା ?) ବା ପରିଧି ବା ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳ ପରିବେଷ୍ଟନକାରୀ କ'ଣ ଥିଲା ? (ପଲାଶାଦି ବୃକ୍ଷଦ୍ୱାରା ଯେପରି ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳକୁ ବେଷ୍ଟନ କରାଯାଏ, ସେପରି କିଛି ଥିଲା କି ?) । ଛନ୍ଦ କ'ଣ ଥିଲା ? ପ୍ରଉଗ ଉକ୍ଥ (ଆବାହନୀ ଉକ୍ଥ) କ'ଣ ଥିଲା ?

ସାୟଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି – 'ତସ୍ମିନ୍ ସମୟେ ଜଗତୋଃନୁପତେ... ଯଜ୍ଞୋପକରଣ ଭୂତାଃ ପଦାର୍ଥାଃ କଥମାସନ୍ନିତ୍ୟନୟା ପ୍ରଶ୍ନଂ କ୍ରିୟତେ – 'ସେତେବେଳେ – ଜଗତର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ନ ଥିବା କାଳରେ ଯଜ୍ଞୋପକରଣତୁଲ୍ୟ ପଦାର୍ଥମାନ କ'ଣ ଥିଲା ବା ଥିଲା କି ?' – ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶ୍ନ କରାହୋଇଅଛି । 'ପ୍ରମା'କୁ O' Flaherty 'original model' ବୋଲି ଓ 'ପ୍ରତିମା'କୁ 'copy' ବୋଲି ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି; 'କିଂ ନିଦାନଂ'କୁ 'ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କ'ଣ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା ?' ବୋଲି ଅର୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି ।

ତା'ପରେ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞରେ ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସହଯୋଗିତା, କାର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଗାୟତ୍ରୀ ଛନ୍ଦ ଅଗ୍ନିଙ୍କର ସହଯୋଗିନୀ ହେଲେ । ସବିତା ଦେବ ଉଷ୍ଣିକ୍ ଛନ୍ଦ ସହିତ ମିଳିତ ହେଲେ । ସୋମ ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍ ଛନ୍ଦ ସହିତ ଓ ତେଜୋମୟ ସୂର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଉକ୍ଥଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମିଳିତ ହେଲେ । ବୃହତୀ ଛନ୍ଦ ବୃହସ୍ପତିଙ୍କ ବାକ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କଲେ ।

'ଅନୁଷ୍ଟୁଭା ସୋମ ଉକ୍ଥୈର୍ମହସ୍ୱାନ୍'ର ଅନୁବାଦ Griffith କହିଅଛନ୍ତି – "Brilliant with ukthas, Soma joined Anustup".

O' Flaherty ତହିଁର ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି, "... with the Anustubh metre was Soma that reverberates with the chants."

ସାୟଣଙ୍କ ଅନୁବାଦରେ ମଧ୍ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ – 'ମହସ୍ୱାନ୍ ତେଜସ୍ୱୀ ସୋମଃ ଉକ୍ଥୈଃ ସ୍ତୁତଶସ୍ତ୍ରୈଃ ଅନୁଷ୍ଟୁଭା ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍‌ଛନ୍ଦସା ବା ସାର୍ଦ୍ଧଂ ତସ୍ମାଦେବ ପ୍ରଜାପତେରଜାୟତ' – 'ତେଜସ୍ୱୀ ସୋମ ଉକ୍ଥମାନଙ୍କ ସହିତ ଓ ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍ ଛନ୍ଦ ସହିତ ସେହି ପ୍ରଜାପତିଙ୍କଠାରୁ ଜାତ ହେଲେ ।'

ଏହିପରି ଦେବଗଣ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କଠାରୁ ଜାତ ହେଲେ ବୋଲି ସାୟଣ କହିଅଛନ୍ତି ।

ବିରାଟ ଛନ୍ଦ ମିତ୍ର ଓ ବରୁଣଙ୍କ ଆଶ୍ରିତ ହେଲେ । ତ୍ରିଷ୍ଟୁପ୍ ଛନ୍ଦ ଏହି ଯଜ୍ଞରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଓ ଦିବସର ଭାଗ ହେଲେ (ବା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦିବସର ଭାଗ ହେଲେ) । ଜଗତୀ ଛନ୍ଦ ଦେବସକଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହେଲେ । ସେହି ଯଜ୍ଞଦ୍ୱାରା ଋଷିଗଣ, ମନୁଷ୍ୟଗଣ ସୃଷ୍ଟ ହେଲେ । (ଋଷିଗଣ ଓ ମନୁଷ୍ୟଗଣ ସାମର୍ଥ୍ୟବାନ୍ ହେଲେ – ସାତ୍‌ବଲେକର୍‌ଙ୍କ ଅନୁବାଦ । "... by this knowledge men were raised to Rsis' – Griffith. "That was the model for the

human sages" – O' Flaherty.

ସାୟଣଙ୍କ ଅନୁବାଦ – 'ସେହି ଯଜ୍ଞଦ୍ୱାରା ଋଷିଗଣ ଓ ମନୁଷ୍ୟଗଣ ସୃଷ୍ଟ ହେଲେ' – ଯଥାର୍ଥ ମନେ ହେଉଅଛି । ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କଠାରୁ ବା ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ଯଜ୍ଞରୁ ଛନ୍ଦମାନଙ୍କ ସହ ବିଭିନ୍ନ ଦେବତା ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ବୋଲି କୁହାହୋଇଛି । ('ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତ'ରେ – ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୯୦ତମ ସୂକ୍ତରେ – ଛନ୍ଦମାନେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ବୋଲି ଅଛି – 'ଛନ୍ଦାଂସି ଜଜ୍ଞିୟେ ତସ୍ମାତ୍' – ୯ମ ଋକ୍ । ଏଠାରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ନାମ ଦିଆ ହୋଇଅଛି ।

ପୁରାକାଳରେ ଏହି ଯଜ୍ଞ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତେ (ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟା ଦେବଗଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଅନ୍ତେ – *ସାୟଣ*) ସେହି ଯଜ୍ଞଦ୍ୱାରା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପିତୃଗଣ, ଋଷିଗଣ ଓ ମନୁଷ୍ୟଗଣ ସୃଷ୍ଟ ହେଲେ । ପୂର୍ବେ ବା ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁମାନେ (ଯେଉଁ ସାଧ୍ୟଗଣ, ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର ପ୍ରାଣଭୂତ ଦେବଗଣ) ଏହି ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରିଥିଲେ, (କବି-ଋଷି କହୁଅଛନ୍ତି) ମୋର ବୋଧହୁଏ, ମନରୂପକ ଚକ୍ଷୁଦ୍ୱାରା ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖିପାରୁଅଛି (ବା ସେମାନଙ୍କୁ ମନରୂପକ ଚକ୍ଷୁଦ୍ୱାରା ବା ମନଦ୍ୱାରା ଓ ଚକ୍ଷୁଦ୍ୱାରା ଦେଖି ପୂଜା କରୁଅଛି । 'ମନ୍ୟେ'ର ଅର୍ଥ ସାୟଣ କରିଅଛନ୍ତି 'ସ୍ତୌମି' – ସ୍ତୁତି କରୁଅଛି) ।

ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ପୁରାକାଳରେ ଏହି ଯଜ୍ଞ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତେ, ଆମର ପିତୃପୁରୁଷଗଣ, ଋଷିଗଣ ଓ ମନୁଷ୍ୟଗଣ ସେହି ବା ସେଥିର ନିୟମାନୁଯାୟୀ (ତେନ) ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ କଲେ...

ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରି O' Flaherty ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି – "That was the model for the human sages, our fathers when the primeval sacrifice was born."

ଅବଶେଷରେ ସପ୍ତମ ଋକ୍‌ରେ ରଚୟିତା ଋଷି କହିଅଛନ୍ତି –

ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳ ସପ୍ତସଂଖ୍ୟକ ଦିବ୍ୟଋଷି (ଦେବ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କୁ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବା ଯଷ୍ଟବ୍ୟ ଦେବଗଣଙ୍କ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଋଷି – *ସାୟଣ*) ସୋମ ଓ ଛନ୍ଦ ସହ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ, ଯଜ୍ଞର ପ୍ରମାଣ ବା ପରିମାଣ-ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପୂର୍ବଜମାନଙ୍କର (ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କର ବା ବିଶ୍ୱସ୍ରଷ୍ଟା ଦେବଗଣଙ୍କର) ମାର୍ଗ ଜାଣି ସାରଥି ଯେପରି ରଥର ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କୁ ରଜ୍ଜୁହସ୍ତରେ ଧାରଣ କରି ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ରଥଚାଳନା କରେ ସେହିପରି ସମ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ ସମ୍ପନ୍ନ କରନ୍ତି ।

ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ସପ୍ତ ସଂଖ୍ୟକ ଦିବ୍ୟ ଋଷି ସ୍ତୋମ ଓ ଛନ୍ଦସଂଗ୍ରହପୂର୍ବକ ବାରମ୍ବାର (ଆବୃତ) ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ କଲେ, ଯଜ୍ଞର ପରିମାଣ ସ୍ଥିର କଲେ...

Griffith ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି – "ସ୍ତୋମ, ଛନ୍ଦ ଓ ଯଜ୍ଞର ପରିମାଣ ବିଷୟରେ ସୁପଣ୍ଡିତ ବା ଦକ୍ଷ ସପ୍ତସଂଖ୍ୟକ ଦିବ୍ୟଋଷି ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ କଲେ..."

O' Flaherty, ମନେହୁଏ 'ସହସ୍ତୋମାଃ ସହଛନ୍ଦସ ଆବୃତଃ'ର ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି – 'The ritual repetition harmonized with the chants and the metres' । ସାୟଣ 'ଆବୃତ'ର ଅର୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି 'ଆବର୍ତ୍ତମାନା' ଯାହାକୁ O' Flaherty Critual

repetitions' ରୂପେ ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି । 'ସହପ୍ରମା ଋଷୟଃ ସପ୍‌ଦୈବ୍ୟାଃ'ର ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି – The seven divine sages harmonized with the original models ('ପ୍ରମା'କୁ ପୂର୍ବପରି 'original models' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି, ଯେପରି କରିଅଛନ୍ତି ତୃତୀୟ ଋକ୍‌ର ଅନୁବାଦରେ), 'ଧୀରାଃ'କୁ ଦିବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କର ବିଶେଷଣ ରୂପେ ନ ଧରି ଅଲଗା ଏକ ବିଶେଷ୍ୟ ଶବ୍ଦରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି – 'The wisemen' ବୋଲି ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି । 'ଅନୁଦୃଶ୍ୟ'କୁ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁବା ଅର୍ଥ କରି ଋକ୍‌ଟିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିର ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି – "When the wise men looked back along the path of those who went before, they took up the reins like the charioteers'.

ସପ୍ତଋଷିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଏହି ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୮୨ତମ ସୂକ୍ତର ଦ୍ୱିତୀୟ ଋକ୍‌ରେ – 'ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସପ୍ତଋଷିଙ୍କ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକାକୀ ଅଛନ୍ତି ।' ଚତୁର୍ଥ ଋକ୍‌ରେ ଅଛି – ସେହି ପ୍ରାଚୀନ ଋଷିଗଣ ସ୍ତୁତିପ୍ରବୃତ୍ତ ସ୍ତୋତାଙ୍କ ପରି ସ୍ତୁତି କରି କରି ପ୍ରଚୁର ଧନ ବ୍ୟୟ କରି ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥାରୀତି ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ସ୍ଥାବର ଜଙ୍ଗମରୂପକ ବିଶ୍ୱଭୁବନକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ସ୍ଥାପନ କରି ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

ସେହି ପ୍ରାଚୀନ ଋଷିଗଣ ହିଁ ସପ୍ତଋଷି ଯାହାଙ୍କୁ ସାୟଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି – 'ଦେବସ୍ୟ ପ୍ରଜାପତେଃ ସମ୍ବନ୍ଧିନଃ ଯଦ୍ୱା ଦେବାନାଂ ଯଷ୍ଟବ୍ୟାନାଂ ସମ୍ବନ୍ଧିନଃ ।'

ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନା ସମନ୍ୱିତ ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକରେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଯଜ୍ଞରୁ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭୂତ ହେଲା ବୋଲି ବାରମ୍ବାର ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ସେହି ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା କେବେ 'ବିଶ୍ୱକର୍ମା' (ବିଶ୍ୱକର୍ତ୍ତା' ଅର୍ଥରେ), କେବେ 'ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ', କେବେ 'ପ୍ରଜାପତି', କେବେ ବା 'ପୁରୁଷ' ରୂପେ ଅଭିହିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତରେ (ଯେଉଁଥିରେ ଯଜ୍ଞର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ) ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ସତ୍ ଓ ଅସତ୍‌ର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ପରମବ୍ରହ୍ମ ବୋଲି ପରୋକ୍ଷରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଯଦିଚ ସେହି ନାମ ସୂକ୍ତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇନାହିଁ । 'ବିଶ୍ୱକର୍ମା' ସୂକ୍ତଦ୍ୱୟରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ହୋମନିଷ୍ପାଦକ, ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତା । 'ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତ'ରେ ସୃଷ୍ଟିମୂଳରେ ଅଛି 'ପୁରୁଷ'ଙ୍କ ଯଜ୍ଞ ଯହିଁରେ ସେ ନିଜେ ହୋଇଛନ୍ତି 'ବଳି' । ସେ ଓ ଯଜ୍ଞ ଅଭିନ୍ନ । ତାଙ୍କର ସର୍ବହୂତ ଯଜ୍ଞରୁ ସମସ୍ତେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ମନରୁ ବିଭିନ୍ନ ଦେହାଂଶରୁ ଜାତ ହେଲେ ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଅଗ୍ନି, ବାୟୁ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଇତ୍ୟାଦି ।

୧୯୦ତମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି ତପଃ ପ୍ରଭାବରେ ଅଦ୍ୱୈତ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରଥମେ ଜାତ ହେଲେ । ତାଙ୍କଠାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସତ୍ୟ ଓ ଋତ (ଯାହାର ଅର୍ଥ ସାୟଣ କରିଛନ୍ତି 'ଯଜ୍ଞ') ସେହି ଋତରୁ ଜାତ ହେଲା ସମୁଦ୍ର ଓ ପରେ ସମ୍ବତ୍ସରାଦି ଜାତ ହେଲେ ।

କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିଧାର କୁଜ୍ଝଟିକା ଋଷିକବିଗଣଙ୍କ ମନରୁ ଯାଇନାହିଁ, ବାରମ୍ବାର ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି ମନରେ ଋଷିଙ୍କର – ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାନ କ'ଣ ଥିଲା ? ସୃଷ୍ଟିର

ଉପାଦାନ କାରଣ କ'ଣ ଥିଲା ? (୮୧ତମ ସୂକ୍ତ)। ଏହି ୧୩୦ତମ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଦ୍ୱିଧା, ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ। (୩ୟ ଋଗ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତର ଶେଷାଂଶରେ ଅଛି – 'ଏ ବିବିଧ ସୃଷ୍ଟି କେଉଁଠାରୁ, କେଉଁଥିରୁ ହେଲା, କାହାଠୁ ହେଲା, କିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, କି କରି ନାହାନ୍ତି, ତାହା ସେହି ସ୍ରଷ୍ଟା ହିଁ ଜାଣନ୍ତି। ଯେ ଏହାର ପ୍ରଭୁସ୍ୱରୂପ ଚରମ ଧାମରେ ଅଛନ୍ତି।' ଅବଶେଷରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାକ୍ରାନ୍ତ ଋଷି କହିଛନ୍ତି, ''ଅଥବା ସେ ମଧ୍ୟ ଜାଣି ନ ଥାଇ ପାରନ୍ତି।''

ତଥାପି ସେହି ଆଦିମ ଋଗ୍‌ବେଦୀୟ ଜ୍ଞାନରୁ ମନୁଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଚାଲିଛି।

ଏହି ମହାପ୍ରୟାସର ଅନ୍ତ ନାହିଁ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

୧. ଋଗ୍‌ବେଦ ସଂହିତା – ସାୟଣ ଭାଷ୍ୟ।
୨. ଋଗ୍‌ବେଦ-ଭାଷ୍ୟ – ଡ. ଶ୍ରୀପାଦ ସାତବଲେକର୍ ପଦ୍ମଭୂଷଣ (ସ୍ୱାଧ୍ୟାୟ ମଣ୍ଡଳ)
୩. The Hymns off the Rg Veda by R.T.H. Griffityh.
୪. The Rg. Veda, An Anthology by W.D.O' Flaherty.
୫. ଋଗ୍‌ବେଦ ସଂହିତା (ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ଅନୁବାଦଭିତ୍ତିକ) – ଶ୍ରୀ ହିରଣ୍ମୟ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ।

'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୮

***

ଋତ ଓ ସତ୍ୟ

ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ପ୍ରାୟ ଶେଷ ପ୍ରାନ୍ତସ୍ଥ ୧୯୦ ତମ ସୂକ୍ତ ବା ସୃଷ୍ଟି ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋଗ୍ ହେଉଛି –

ଋତଂ ଚ ସତ୍ୟଂ ଚାଭିଦ୍ଧାତ୍ତପସୋଽଧ୍ୟ ଜାୟତ
ତତୋ ରାତ୍ର୍ୟଜାୟତ ତତଃ ସମୁଦ୍ରୋ ଅର୍ଣ୍ଣବଃ

ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ତପସ୍ୟାରୁ ଋତ ଓ ସତ୍ୟ ଜାତ ହେଲେ । ତତ୍‌ପରେ ରାତ୍ରି ଜାତ ହେଲା । ପରେ ଜଳମୟ ସମୁଦ୍ର ଜାତ ହେଲା ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ପ୍ରଥମ ସୂକ୍ତର ପଞ୍ଚମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି –

ଅଗ୍ନିର୍ହୋତା କବିକ୍ରତୁଃ ସତ୍ୟଶ୍ଚିତ୍ର ଶ୍ରବସ୍ତମଃ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଅଗ୍ନି ହୋତା, ସଫଳକର୍ମା, ସତ୍ୟ, ବହୁବିବିଧ କୀର୍ତ୍ତି ସମନ୍ୱିତ ସେହି ମଣ୍ଡଳର ଦ୍ୱିତୀୟ ସୂକ୍ତରେ ଅଷ୍ଟମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି –

ଋତେନ ମିତ୍ରାବରୁଣା ବୃତାବୃଧା ବୃତସ୍ପୃଶା ।

ମିତ୍ରାବରୁଣାଙ୍କୁ ଋତବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଋତସ୍ପର୍ଶୀ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଧାର୍ମିକ ନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ରହିଛି ଋତ ଓ ସତ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଅନୁଗାମୀ ଅଧ୍ୟାପକ ପୁରାଣି ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଋତରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ୫୧ଟି ଶବ୍ଦ ଅଛି ବୋଲି କହିଅଛନ୍ତି । ଋତ ବା ସତ୍ୟ ଶବ୍ଦ ବା ତହିଁରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେବତାଙ୍କଠାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରା ହୋଇଅଛି ।

ଅଗ୍ନି – 'ତ୍ୱଂ ହି ସତ୍ୟୋ...' (ତୁମେ ହିଁ ସତ୍ୟ) ୧ମ, ୨୩ସୂ, ୨ଋ ।

ଇନ୍ଦ୍ର – 'ସୋମପା ସତ୍ୟ' (ସୋମପାୟୀ, ସତ୍ୟ) ୧ମ. ୯ସୂ. ୧ଋ ।

ଉଷା – 'ସତ୍ୟା ସତ୍ୟେଭିର୍ମହତୀ' ... ୭ମ. ୭୫ସୂ. ୨ଋ ।

ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣସ୍ପତି – 'ବିଶ୍ୱଂ ସତ୍ୟଂ ମଘବାନା' ... (ସମସ୍ତ ସତ୍ୟ ତୁମର...) ୨ୟ. ୨୪ସୂ. ୧୨ଋ ।

ସୋମ – ସତ୍ୟଂ ବଦନ୍ତ ସତ୍ୟ କର୍ମନ୍ (ସତ୍ୟବାଦୀ, ସତ୍ୟକର୍ମା) ୯ମ. ୧୩ସୂ. ୪ଋ ।

୩୩ ଦେବତା – ଯୁବାଂ ଦେବାସ୍ତ୍ରୟ ଏକାଦଶାସ ସତ୍ୟାଃ ସତ୍ୟସ୍ୟ ଦଦୃଶେ ପୁରାସ୍ତାତ୍ । ତେତ୍ରିଶ ଦେବତା ସତ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ । ସେମାନେ ତୁମ ଦୁହିଁଙ୍କୁ (ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କୁ) ସତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖରେ ବା ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଗ୍ରସର ହେବାର ଦେଖିଲେ । ୮ମ. ୫୭ସୂ. ୨ଋ ।

ଋଭୁ – ସତ୍ୟମନ୍ତ୍ରାଃ ୧ମ. ୨୦ସୂ. ୪ଋ ।

ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ଅଛି – ସବିତା ସତ୍ୟଧର୍ମା (୧/୨୪/୨)

ଋଷିମାନେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ପରି ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପ, ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ । ୩ମ. ୫୪ସୂ. ୫ଋରେ ପୁରାତନ ଋଷିମାନଙ୍କୁ 'ସତ୍ୟବାଚଃ' ବା ସତ୍ୟବାଦୀ କୁହାହୋଇଅଛି ।

ଅଥର୍ବ ବେଦରେ (୧୨ : ୧.୧) ଅଛି –

ସତ୍ୟଂ ବୃହଦ୍ ଋତମ୍ ଉଗ୍ରଂ
ଦୀକ୍ଷା ତପୋ ବ୍ରହ୍ମ ଯଜ୍ଞଃ ପୃଥିବୀଂ ଧାରୟନ୍ତି ।

ବୃହତ୍ ସତ୍ୟ, ଉଗ୍ର ଋତ, ଦୀକ୍ଷା, ତପ, ବ୍ରହ୍ମ (ପ୍ରାର୍ଥନା), ଯଜ୍ଞ ପୃଥିବୀକୁ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଏହି ଛଅଟି ହେଉଛନ୍ତି ବୈଦିକ ଧର୍ମର ମୌଳିକ ନୀତି ।

ଋଗ୍ ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୮୫ତମ ସୂକ୍ତର ୧ମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି – 'ସତ୍ୟେନୋତ୍ତଭିତା ଭୂମିଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ସତ୍ୟ ହିଁ ପୃଥିବୀକୁ ଉତ୍ତମ୍ଭିତ କରି ରଖିଛି ।

'ଋତ' ବା ସେହି ଶବ୍ଦରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଋଗ୍‌ବେଦର ବିଭିନ୍ନ ଦେବତାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ।

ଅଗ୍ନି – ଋତଜାତ, ଋତସ୍ୟ ଗୋପା, ଋତଧୀତି, ଋତବିତ୍, ଋତାବା ବରୁଣ, ମିତ୍ର ଅଗ୍ନି – ଋତାବାନୋ ବରୁଣୋ ମିତ୍ରୋ ଅଗ୍ନି

ମିତ୍ର ଓ ବରୁଣ – ଋତାବୃଧୌ, ଋତସ୍ପୃଶା

ନାନାଦେବତା – ଋତସାପାଃ

ଉଷା – ଋତାବରୀ, ଋତେଜାଃ

ସୋମ – ଋତସ୍ୟ ଗୋପା, ଋତସ୍ୟ ତନ୍ତୁ, ଋତଦ୍ୟୁମ୍ନ

ଅଦିତ – ଋତାବରୀ

ତ୍ୱଷ୍ଟା – ଋତାବା

ବାୟୁ – ଋତସ୍ପତି

ବରୁଣ – ଋତଂ ବୃହତ୍

ବୃହସ୍ପତି – ଋତଜ୍ୟ

ଇନ୍ଦ୍ର, ଆଦିତ୍ୟ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ତ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଋତ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଅଗ୍ନିଙ୍କ ପ୍ରତି ସତ୍ୟ, ଋତ ବା ତଦ୍‌ସମ୍ପୃକ୍ତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରୟୋଗ ବେଦରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ କହିଛନ୍ତି – "The Vedic deity Agni is the first of the powers, the pristine and pre-eminent that have issued from the vast and sacred God-head. By conscious force of the God-head the worlds have been created and are governed from within by that hidden and inner control.

× × × ×

... in the Vedic Cosmos Agni appears first as a front of Divine force compact of burning heat and light which forms, assails, enters into, envelopes devours, rebuilds all things in the matter. He is no random force, his is a force instinct with the light of divine knowledge."

ଋତପାଳନକାରୀ ଋଷିଗଣ ମଧ୍ୟ ବେଦରେ ଋତ୍ୱିକ୍ ବୋଲି ଅଭିହିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସାୟଣ 'ଋତ' ଶବ୍ଦର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :

ଋତ- ସତ୍ୟ – ଋତସତ୍ୟ ପନ୍ଥା (୯ମ. ୭୩ସୂ. ୬ଋ) – ସତ୍ୟସ୍ୟ ପନ୍ଥା

ଋତାବା (୪ମ. ୨ସୂ. ୧ଋ) – ସତ୍ୟବାନ୍

ଋତାବରୀ (୩ମ. ୬୧ସୂ. ୬ଋ) – ସତ୍ୟବତୀ

ଋତ- ଉଦକ – ଋତସ୍ପୃଶା (୧ମ. ୨ସୂ. ୮ଋ) – ଉଦକାଦୀନ୍ ସ୍ପୃଶନ୍ତୌ

ଋତାବୃଧୌ (୧ମ. ୨ସୂ. ୮ଋ) – ସତଂ ବା ଯଜ୍ଞଂ ବା ଉଦକାଦୀନାଂ ଅନ୍ୟତମସ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧୟିତାରୌ (ସାୟଣ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାସ୍କଙ୍କ ନିରୁକ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ 'ଋ'ର ୩ଟି ଅର୍ଥ ଦେଇଛନ୍ତି – **ସତ୍ୟ, ଯଜ୍ଞ, ଉଦକ**)

ଋତସ୍ୟଧାରା(୫ମ. ୧୨ସୂ. ୨ଋ) – ଉଦକସ୍ୟ ଧାରା

ଋତଜାତାଃ (୩ମ. ୫୪ସୂ. ୧୩ଋ) – ଋତଂ ଉଦକଂ ଜାତଂ ଯେଭ୍ୟସ୍ତେ ଋତଜାତଃ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ 'ଯଜ୍ଞ' ମଧ୍ୟ ଦିଆ ହୋଇଛି । ଉଦକାତ୍ ଯଜ୍ଞାତ୍ ବା ପ୍ରାଦୁର୍ଭୂତାଃ ।

ଋତ- ଯଜ୍ଞ –ଋତସ୍ୟ ଧାମ (୧୦ମ. ୧୨୪ସୂ. ୩ଋ) – ଯଜ୍ଞସ୍ୟ ଧାମାନି

ଋତାୟ ସପ୍ତଦଧିଷେ (୧୦ମ. ୮ସୂ. ୪ଋ) – ଯଜ୍ଞାର୍ଥ ଦଧିଷେ ଧାରୟସି

ଋତସ୍ୟ ଯୋନା (୯ମ. ୭୩ସୂ. ୧ଋ) – ସତ୍ୟଭୂତସ୍ୟ ଯଜ୍ଞସ୍ୟ ଯୋନା

ଋତସ୍ୟ ଗୋପା (୯ମ. ୭୩ସୂ. ୮ଋ) – ସତ୍ୟଭୂତସ୍ୟ ଯଜ୍ଞସ୍ୟ ଗୋପା-ଗୋପାୟିତା ।

ଋତସ୍ୟ ଗୋପା (୧୦ମ. ୮ସୂ. ୫ଋ) – ଯଜ୍ଞସ୍ୟ ରକ୍ଷକଃ ।

ଋତୟନ୍ତ (୮ମ. ୩ସୂ. ୧୪ଋ) – ଯଜ୍ଞମୈଚ୍ଛତ୍ ।

ଋତ- ଆଦିତ୍ୟ –

ଋତସ୍ୟ (୧ମ. ୧୨୩ସୂ. ୧୩ଋ) – ସତ୍ୟଭୂତସ୍ୟ ଆଦିତ୍ୟସ୍ୟ

ଋତସ୍ୟ ସଦ୍ମ (୩ମ. ୫୫ସୂ. ୧୪ଋ) – ଋତସ୍ୟ ସତ୍ୟଭୂତସ୍ୟ ଆଦିତ୍ୟସ୍ୟ

ଋତସ୍ୟ ଋତସ୍ୟ	(୪ମ. ୨୩ସୂ. ୮ଋ)	ଋତ ଶବ୍ଦେନ ଇନ୍ଦ୍ରୋ ବା ଆଦିତ୍ୟୋ ବା ସତ୍ୟଂ ବା ଯଜ୍ଞ
ଋତସ୍ୟ ଋତେନ	(୪ମ. ୨୩ସୂ. ୯ଋ)	
ଋତଂ ଋତାୟ	(୪ମ. ୨୩ସୂ. ୧୦ଋ)	

ସର୍ବାଧିକ ସ୍ଥଳରେ ସାୟଣ 'ଋତ'ର ଅର୍ଥ 'ଯଜ୍ଞ' କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ 'ସତ୍ୟ'ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ 'ଯଜ୍ଞ' କରାଯାଇଛି ।

Moriar Williams ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଋତ' ଶବ୍ଦର ବା 'ଋତ' ଶବ୍ଦ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଶବ୍ଦର ସାୟଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ସେ 'ଋତ'ର ଅର୍ଥ ଦେଇଛନ୍ତି – "Fixed order, law, rule (esp. in religion); sacred or pious action or custom, divine law, faith, divine truth" ଏବଂ ଯାସ୍କ ବା ସାୟଣଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅର୍ଥ – 'ଜଳ,' 'ସୂର୍ଯ୍ୟ' ବା 'ଆଦିତ୍ୟ', 'ଯଜ୍ଞ' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି ।

Griffith ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ 'ଋତମ୍'ର ଅର୍ଥ Law or Eternal Law or Order ଶାଶ୍ୱତ ନିୟମ ବା ଶୃଙ୍ଖଳା କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥା : 'ଋତସ୍ୟ ସଦ୍ମ'ର ଅର୍ଥ ଆଦିତ୍ୟଙ୍କ ସ୍ଥାନ ବା ଯଜ୍ଞର ସ୍ଥାନ ନ କରି 'Seat of Law Eternal' କରିଛନ୍ତି, 'Sons of order, 'ଋତସ୍ୟ ବୃଷ୍ଟେ'ର ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି 'Full streams or showers of Eternal law or order'.

Oldenbergଙ୍କ ମତରେ 'ଋତ'ର ଅର୍ଥ – ସୃଷ୍ଟିର ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର ଗତି ବା କାର୍ଯ୍ୟଧାରା ପ୍ରଭୃତି, ପ୍ରକୃତି, ସୃଷ୍ଟିର ଶୃଙ୍ଖଳା ବା ବିଶ୍ୱର ଶୃଙ୍ଖଳା, ବିଶ୍ୱର ନିୟାମକ ନୀତି, ମାନବ ଜୀବନର ନୀତି ପରି ପ୍ରକୃତିର ନୀତି, ସତ୍ୟ ବା ଯଥାର୍ଥ ଶୃଙ୍ଖଳା, ଯଜ୍ଞ, ପବିତ୍ର (Course of things, Nature, Cosmic order, World ordinance, the law of nature as in human life, proper order, sacrifice, sacred)

ଡକ୍ଟର କାନେଙ୍କ ମତରେ 'ଋତ'ର ଅର୍ଥ ବିଶ୍ୱ ନିୟମିତ ବା ସାଧାରଣ ଶୃଙ୍ଖଳା, ଦେବଗଣଙ୍କର ପୂଜାପଦ୍ଧତିର ଭ୍ରାନ୍ତିଶୂନ୍ୟ ବା ନିର୍ଭୁଲ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଧାରା, ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ନୈତିକ ଆଚରଣ – (The regular or general order in the cosmos, the correct and ordered way of the cult of the gods, the moral conduct of man.)

ପୂର୍ବରୁ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଉଦ୍ଧୃତ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୮୫ତମ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋକ୍‌ରେ ସତ୍ୟ ଓ ଋତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି –

ସତ୍ୟେନୋତ୍ତଭିତା ଭୂମିଃ ସୂର୍ଯ୍ୟେଣୋତ୍ତଭିତା ଦ୍ୟୌ।
ଋତେନାଦିତ୍ୟାସ୍ତିଷ୍ଠନ୍ତି ଦିବି ସୋମୋ ଅଧିମିଶ୍ରିତଃ ॥

ଅର୍ଥାତ୍ ସତ୍ୟ ହିଁ ପୃଥିବୀକୁ ଉତ୍ତମ୍ଭିତ କରି ରଖିଛନ୍ତି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଉତ୍ତମ୍ଭିତ କରି ରଖିଛନ୍ତି, ଋତଙ୍କର ପ୍ରଭାବରେ ଆଦିତ୍ୟଗଣ ଆକାଶରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି, ସୋମ ସେହି ସ୍ଥାନ ଆଶ୍ରୟ କରି ରହିଛନ୍ତି।

ଋତ ଓ ସତ୍ୟ ପରସ୍ପର ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ। ସେଇଥିପାଇଁ 'ଋତ'ର ଅର୍ଥ 'ସତ୍ୟ' ବୋଲି ଅନେକ ସମୟରେ କରାଯାଇଥାଏ।

ଋତ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ଶାଶ୍ୱତ, ନିୟମିତ, ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଧାରା ଓ ସେଥିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ନୀତି – ଦିବ୍ୟ ସତ୍ୟ, ଦିବ୍ୟ ନିୟାମକ ନୀତି। ସେହି ନୀତିରେ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ବିଭାବ, ପ୍ରକୃତିର ସମସ୍ତ ବିଭାବ ପରିଚାଳିତ। ପୃଥିବୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଗ୍ରହ, ତାରା ସେହି ନୀତିରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବରେ ଗତି କରୁଅଛନ୍ତି, ନିଜ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି, ଦିବା ରାତ୍ରି ସଂଘଟିତ ହେଉଅଛି। ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଅଛି। ('ଋତୁ' ଶବ୍ଦ 'ଋତ'ରୁ ଆସିଛି)। ଧରା ଉତ୍ତପ୍ତ ହେଉଅଛି। ଜଳରାଶି ବାଷ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଆକାଶରେ ମେଘରେ ପରିଣତ ହେଉଛନ୍ତି। ପୁଣି ସେହି ମେଘଗୁଡ଼ିକ ଜଳବର୍ଷଣ କରୁଛନ୍ତି। ବାୟୁ, ଅଗ୍ନି, ଜଳ ପ୍ରଭୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ରହୁଛି ସେହି ନୀତି ହେତୁ। କୌଣସି ବିଭାବ ସେହି ନୀତିର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରୁନାହିଁ – କରିପାରିବ ନାହିଁ। ବୈଦିକ ଦେବତାଗଣ ସେହି ଶାଶ୍ୱତ ନୀତି ଜାଣନ୍ତି – ସେମାନେ ଋତବିତ୍ – 'ଋତ' କ'ଣ ଜାଣନ୍ତି। ସେମାନେ ଋତବାନ୍ ବା ଋତାବା ଋତାନୁଯାୟୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି। ଉଷା ଋତାବରୀ, ଅଦିତି ଋତାବରୀ, 'ଋତ'ରୁ ସେମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ – ଶାଶ୍ୱତ ବିବର୍ତ୍ତନ ନୀତି ଋତରୁ ସେମାନେ ଉଦ୍ଭୂତ। ସେମାନେ ଋତଜା। ସେମାନେ ନିଜେ ସେହି 'ଋତଂ ବୃହତ୍' ବିରାଟ, ବିପୁଳ, ବ୍ୟାପକ ଋତର ପ୍ରତୀକ – ସେହି ଦିବ୍ୟ ସତ୍ୟର, ଦିବ୍ୟ ନୀତିର ପ୍ରତୀକ, ପ୍ରତିଭୂ। ସେହି ଋତ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ, ତାହାହିଁ ସେମାନଙ୍କର ପନ୍ଥା। ତହିଁର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳରେ ଶୁନଃଶେପର ବନ୍ଦନା ମାଧ୍ୟମରେ ବରୁଣଙ୍କୁ ଏହି ଶାଶ୍ୱତ ନୀତିର, ଋତର ରକ୍ଷକ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି। ଋତ ଉଗ୍ର, ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କ୍ଷମଣୀୟ ନୁହେଁ।

ଏହି ଦିବ୍ୟ ଶାଶ୍ୱତ ନୀତିର, ଋତର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ମାନବ ଜୀବନରେ। ମାନବ ଜୀବନର ଧାର୍ମିକ, ନୈତିକ ଭିତ୍ତି ରୂପରେ। ସେହି ଭିତ୍ତି ହେତୁ, ସେହି ଋତ ବା ସତ୍ୟ ହେତୁ ମାନବ ଜଗତର ଶୃଙ୍ଖଳା ରହିଛି। ଦେବଗଣ, ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବଗଣ ସେହି ଶାଶ୍ୱତ ନୀତିର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କଲେ, ଋତର ପନ୍ଥାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେଲେ ବିଶ୍ୱଶୃଙ୍ଖଳା ଭାଙ୍ଗିଯିବ। ସେହିପରି ମାନବ ଜୀବନରେ ସେହି ଋତର ଯେଉଁ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି, ସେଥିରୁ ସାମାନ୍ୟ ବିଚ୍ୟୁତି ଘଟିଲେ, ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିଲେ ଚରମ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଦେଖାଦେବ। ଅନୃତ ସତ୍ୟ, ନ୍ୟାୟର ବିପରୀତ, ପୁଣ୍ୟର ବିପରୀତ। ଅନୃତ ଅବିଧେୟ।

ଏହି ପବିତ୍ର ଶାଶ୍ୱତ ନୀତି ବା ଋତକୁ ୪ର୍ଥ ମଣ୍ଡଳର ୨୩ତମ ସୂକ୍ତର ୮ମ, ୯ମ, ୧୦ମ ଋକ୍‌ରେ ଋତଦେବ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି। ଋତଦେବଙ୍କ ଗୌରବ ଗାନ କରାଯାଇଅଛି। ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୪୦ତମ ସୂକ୍ତର ଶେଷ ଋକ୍ (ହଂସବତୀ ଋକ୍)ରେ 'ଋତ' ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ ପରମାତ୍ମା ବା ପରଂବ୍ରହ୍ମ ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଛି – ସାୟଣ ଓ ମହୀଧର ଉଭୟେ ଏହି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି। ଋତ ସତ୍ୟରୂପେ ମାନବ ଜୀବନରେ ନୈତିକତାର ଭିତ୍ତି। ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୧୩୩ ସୂକ୍ତର ୬ଷ୍ଠ ଋକ୍‌ରେ ଋଷି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛନ୍ତି, "ଆମକୁ ଋତର ପନ୍ଥାରେ ସମସ୍ତ ପାପ, ପୀଡ଼ା, ଦୁଃଖର ଦୂରକୁ ନେଇଯାଅ।" ସତ୍ୟର ଆପାତତଃ ଅର୍ଥଠାରୁ ଋତର ଅର୍ଥ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ। କିନ୍ତୁ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ସତ୍ୟ, ସତ୍ୟବାନ୍ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି; ସମୟ ସମୟରେ 'ସତ୍ୟ'କୁ ଋତ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାହୋଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ। ଯଥା : ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୩୭ତମ ସୂକ୍ତର ଦ୍ୱିତୀୟ ଋକ୍ ହେଉଛି –

ସା ମା ସତ୍ୟୋକ୍ତିଃ ପରି ପାତୁ ବିଶ୍ୱତୋ ଦ୍ୟାବା ଚ ଯତ୍ର ତତନନ୍ନହାନିଚ।
ବିଶ୍ୱମନ୍ୟନ୍ନି ବିଶତେ ଯଦେଜତି ବିଶ୍ୱାହାପୋ ବିଶ୍ୱାହୋଦେତି ସୂର୍ଯ୍ୟଃ।

ସେହି ଯେଉଁ ସତ୍ୟୋକ୍ତି ଯାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆକାଶ ଓ ଦିବସ ରହିଅଛନ୍ତି, ସାରା ବିଶ୍ୱ ଓ ପ୍ରାଣୀଗଣ ଯାହାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଅଛନ୍ତି, ଯାହାର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଜଳ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଅଛି ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦିତ ହେଉଅଛନ୍ତି, ସେହି ସତ୍ୟୋକ୍ତି ଯେପରି ମତେ ସର୍ବପ୍ରକାରେ ରକ୍ଷା କରନ୍ତୁ।

Abil Bergaine ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯଜ୍ଞ ହେଉଛି ଆକାଶ ଓ ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକର କ୍ରିୟାର ଅନୁକରଣ ମାତ୍ର। ଆଲୋକ ଓ ବର୍ଷା – ଅଗ୍ନି ଓ ଜଳ – ଦୁଇଟିଯାକ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ଋତର ପ୍ରଶସ୍ତ ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ କରି ଦେବଗଣ-ପ୍ରକୃତିର ଶକ୍ତିଗଣ – ସେମାନଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ଉତ୍ପାଦନ କରୁଛନ୍ତି, ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ। କୃତଜ୍ଞ ମନୁଷ୍ୟଗଣ ଦେବଗଣଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ପାଇଁ ନାନାବିଧ ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି, ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି, ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ, ରହସ୍ୟମୟ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ଦିବ୍ୟବାକ୍‌ସମ୍ପନ୍ନ, ଅଳ୍ପ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ। ସେହିମାନେ ହେଲେ ପୁରୋହିତ। ଅରଣିରେ ସେମାନେ ପୃଥିବୀରେ ଅଗ୍ନି ଉତ୍ପାଦନ କରନ୍ତି, ମେଘ-ଗାଭୀର ସ୍ତନରୁ ବୃଷ୍ଟି ବର୍ଷିତ ହେଲାପରି ପାର୍ଥିବ ଗାଭୀର ସ୍ତନରୁ ଦୁଗ୍ଧ ନିଃସୃତ ହୁଏ। ଦେବଗଣ ଆକାଶରେ କେଉଁ ନିଭୃତ କୋଣରେ ଅମୃତରୂପକ ସୋମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ସ୍ୱଶକ୍ତିବର୍ଦ୍ଧନ ପାଇଁ ତାହା ପାନ କରନ୍ତି। ପୃଥିବୀରେ ଗୋଦୁଗ୍ଧ ମିଶ୍ରିତ ହୁଏ ସୋମଲତାର ରସରେ – ଯେଉଁ କୁଣ୍ଡରେ ସୋମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ତା'ର ନାମ ମଧ୍ୟ 'ସମୁଦ୍ର' – ଯଜ୍ଞବେଦି ପରିଣତ ହୁଏ ବିବସ୍ୱତଙ୍କ ଆସନରେ। ଯଜ୍ଞ ହେଉଛି ପାର୍ଥିବ ଋତ – ଆକାଶ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଭିତରେ ତାହା ପୋଲ ସଦୃଶ। ତାହା ମିଳିତ ହୁଏ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଋତ ସହିତ। ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ମିଳେ ଦେବତାଙ୍କଠାରୁ ଦକ୍ଷିଣା ଆଲୋକ ରୂପେ, ବର୍ଷାରୂପେ। ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବିଶ୍ୱଶୃଙ୍ଖଳା-ରୂପକ ଋତର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲେ ବିଶ୍ୱ ବିପନ୍ନ ହେବ।

ପାର୍ଥିବ ଋତର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲେ ମନୁଷ୍ୟ ବିପନ୍ନ ହେବ । ବିଧିବିଧାନର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁସରଣ ବିନା ଯଜ୍ଞ ଫଳହୀନ – ଅବ୍ରହ୍ମ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାର୍ଥନାବିହୀନ ଯଜ୍ଞ ମୂଲ୍ୟହୀନ, ଫଳହୀନ । ଯଜ୍ଞବିଧି ହେଉଛି ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ଶାଶ୍ୱତ ବିଧି ବା ନୀତିର ଅନୁରୂପ ।

ଏହିପରି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଋତର ଅର୍ଥ ଯଜ୍ଞ କରାହୋଇଛି । ଆଗରୁ କୁହା ହୋଇଅଛି, ସାୟଣ କିପରି ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଋତର ଅର୍ଥ ଯଜ୍ଞ କରିଛନ୍ତି ।

ଋତ ସୃଷ୍ଟିକୁ, ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରେ, ମାନବ ଜୀବନରେ ନୈତିକ୍ ଶୃଙ୍ଖଳା ରୂପେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ । ଋତ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଭିତ୍ତି, ରୂପର ଶୃଙ୍ଖଳା, ସୁସଂହତ ରୂପର କାରଣ । ଦେବଗଣ ଋତବାନ୍ – ଶାଶ୍ୱତ ବିଧି ବା ନୀତି ଜାଣନ୍ତି, ପାଳନ କରନ୍ତି । ପୁଣି ସେହି ହେତୁରୁ ସେମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମହିମାନ୍ୱିତ । କବି ଋଷିଗଣ, ଋତ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ଋତ୍ୱିକ୍‌ଗଣ ବାରମ୍ବାର ଗାଇଛନ୍ତି ଦେବଗଣଙ୍କର ଅପରୂପ ରୂପର ମହିମା । 'ଭୁବନାନାଂ ଧର୍ତ୍ତା' ବରୁଣ, କବି ବରୁଣ କବି ପ୍ରତିଭା ବଳରେ (କାବ୍ୟା) ବହୁରୂପ (ପୁରୁ ରୂପଂ) ପୋଷଣ କରନ୍ତି (ସ କବି କାବ୍ୟା ପୁରୁ ରୂପଂ ଦ୍ୟୌରିବ ପୁଷ୍ୟତି – ୮ମ. ୪୧ସୂ. ୫ଋ) । ଋତାବରୀ, ଋତପାଳନକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଋତବତୀ ଉଷା 'ଋତେନ ମହତୀ' – ଋତ ହେତୁ ମହିମାମୟୀ ଶୋଭାମୟୀ (୫ମ. ୮୦ସୂ. ୧ଋ) । ବାରମ୍ବାର ଉଷାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରା ହୋଇଅଛି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବରେ, କାବ୍ୟିକ ଭାଷାରେ । ୧ମ. ୯୨ସୂ. ୪ଋ ରେ ଉଷାଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦର ସୂଚୀକର୍ମବିଶିଷ୍ଟ ବସ୍ତ୍ର ପରିହିତା ନର୍ତ୍ତକୀତୁଲ୍ୟା (ନୃତୁରିବ) ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗପରି ସୁଦୃଶ୍ୟ ନୃତ୍ୟରତ ନର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି (୭ମ. ୨୯ସୂ. ୩ଋ) । ତାଙ୍କର 'ଶ୍ରୀ' ଦ୍ୱାରା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ସେ ଭକ୍ତଗଣଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି । ୮ମ. ୬୮ସୂ. ୩ଋ ରେ ମଧ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ର ନୃତୁଃ ବା ନର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ୬ମ. ୬୩ସୂ. ୫ଋ ରେ ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟ ନୃତୁ ବା ନୃତ୍ୟଶୀଳ ବୋଲି ଋଷି କହିଅଛନ୍ତି । ଉଷାଙ୍କର, ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର, ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କର ରମଣୀୟ ନୃତ୍ୟତୁଲ୍ୟ ଗତି ଯେପରି ବିଶ୍ୱର ଶାଶ୍ୱତ ବିଧିନିୟମିତ ଅପରୂପ ଛନ୍ଦ । ସୃଷ୍ଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମୂଳରେ ରହିଛି ଋତ । ୪ମ. ୨୩ସୂ. ୯ଋ ରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ଦୃଢ଼, ସୁଶୋଭନ ବପୁବିଶିଷ୍ଟ ଋତଙ୍କର ବହୁବିଧ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ରୂପ ଅଛି । ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ମିଳନ ଘଟିଛି ଋତରେ । ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି, ୪ର୍ଥ ମଣ୍ଡଳର ହଂସବତୀ ଋଗ୍‌ର ଟୀକା କରିବାକୁ ଯାଇ ସାୟଣ ଓ ମହୀଧର ଋତ ହିଁ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ବୋଲି କହିଅଛନ୍ତି । ପରଂବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦର ।

ଋତ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦର, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ମୂଳରେ ଅଛି । ଋତ ପାଳନକାରୀ ପାଇଁ ବାୟୁପ୍ରବାହଗଣ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଭରା, ନଦୀଗଣ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଷଣ କରନ୍ତି – ମଧୁବାତା ଋତାୟତେ, ମଧୁ କ୍ଷରନ୍ତି ସିନ୍ଧବଃ (୧ମ. ୯୦ସୂ. ୬ଋ) ।

ଋତ ଓ ସତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣବିଭାଗର ମୌଳିକ ଭିତ୍ତି । ଶାଶ୍ୱତ ବିଶ୍ୱନୀତି ବା ବିଧି ଋତର ରକ୍ଷକ ମୁଖ୍ୟତଃ ବରୁଣ ଦେବ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବୈଦିକ ସୂକ୍ତମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ସମ୍ରାଟ୍ ବା

ସାମ୍ରାଜ୍ୟଲାଭ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଯୋଗୀ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି । (ଯଥା : ନିଗସାଦ ଧୃତବ୍ରତୋ ବରୁଣଃ ପସ୍ତ୍ୟାସ୍ୱା । ସାମ୍ରାଜ୍ୟାୟ ସୁକ୍ରତୁଃ ୧ମ. ୨୫ସୂ. ୧୦ର) । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ମିତ ଓ ବରୁଣ ଉଭୟଙ୍କୁ ଋତର ରକ୍ଷକ ରୂପେ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଅଛି । ୮ମ. ୨୫ସୂ ରେ ବାରମ୍ବାର ସେମାନଙ୍କୁ 'ଋତାବାନ' (୪ର. ୭ର. ୮ର) ବୋଲି, ସମ୍ରାଟ୍ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । 'କ୍ଷତ୍ର' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ଶକ୍ତି', 'ଆଧିପତ୍ୟ' । ୧ମ ମଣ୍ଡଳର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସୂକ୍ତରେ ବରୁଣ 'କ୍ଷତ୍ରଶ୍ରିୟ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି (କ୍ଷତ୍ରଶ୍ରିୟଂ ବରୁଣଂ, ୫ମ ଋଗ୍) । 'କ୍ଷତ୍ର' ଶବ୍ଦରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛି 'କ୍ଷତ୍ରିୟ' ଶବ୍ଦ । (୮ମ. ୨୫ସୂ. ୮ର ରେ ମିତ୍ର ବରୁଣଙ୍କ ପ୍ରତି 'କ୍ଷତ୍ରିୟ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାହୋଇଅଛି – 'ଋତାବାନା ନିଷେବତଃ ସାମ୍ରାଜ୍ୟାୟ ସୁକ୍ରତୁ । ଧୃତବ୍ରତା କ୍ଷତ୍ରିୟା କ୍ଷତ୍ରମାଶତୁଃ' – 'ଋତ'ର ଶାଶ୍ୱତ ନୀତିର ଧାରକ, ରକ୍ଷକ, ସୁକର୍ମା – ଅମିତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମିତ୍ର ଓ ବରୁଣ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଲାଭ ପାଇଁ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି – ସେମାନେ ଧୃତବ୍ରତ-ବ୍ରତରୁ, ନିୟମରୁ ଅବିଚ୍ୟୁତ, କ୍ଷତ୍ରିୟ (ପରାକ୍ରମୀ) । ସେମାନେ 'କ୍ଷତ୍ର' ଶକ୍ତି ବା ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି ।' ପାର୍ଥିବ ମାନବଜୀବନର ଋତର, ଶୃଙ୍ଖଳର ବା ବିଧିର ରକ୍ଷକ କ୍ଷତ୍ରିୟ-ରାଜା । ବେଦରେ ପ୍ରଥମେ ଶାସକଙ୍କ ପ୍ରତି 'ରାଜନ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ପରେ 'କ୍ଷତ୍ରିୟ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାହେଲା ।

ଯେଉଁମାନେ ପରମ ସତ୍ୟର, ବ୍ରହ୍ମ (ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ଧାର୍ମିକ ପ୍ରଜ୍ଞା)ର ଅନୁସରଣ କଲେ, ବ୍ରହ୍ମ ବା ଦେବସ୍ତୁତିମାନ ରଚନା କଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ହେଲେ ଯଜ୍ଞାଦି ଧାର୍ମିକାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ବିଧିଜ୍ଞାତା ପୁରୋଧା ।

ଋତ ଓ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ତାଙ୍କର 'Secret of the Veda' ବହିରେ ଲେଖିଛନ୍ତି – "The defect of the translation is that we have had to employ one and the same word for ***satyam*** and ***rtam*** whereas we have seen in the formula, ***satyam, rtam, brhat,*** there was a distinction in the Vedic mind between the precise significance of the two words."

ଉପନିଷଦର 'ସତ୍ୟଂ ଋତଂ ବୃହତ୍'କୁ ସେ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି – "the truth, the right, the vast" ଏବଂ ପରେ ପରେ ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ଅର୍ଥର ବିଭିନ୍ନତା ସୂଚାଇବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି –

"...truth of divine essence, not truth of mortal sensation and appearance. It is **satyam**, truth of being : it is in its action, **rtam**, right-truth of being : it is in its action, **rtam**, right-truth of divine being regulating right activity both of mind and body; it is **brhat**, the universal truth proceeding direct and undeformed out of the infinite. The consciousness that corresponds to it is also infinite, **brhat, large** as opposed to consciousness of the sense – mind which is founded upon

limitation... **anrtam** is 'not truth' or wrong application of **satyam** in mental and bodily activity."

(... ଦିବ୍ୟ ସତ୍ତାଭିତ୍ତିକ ସତ୍ୟ, ମରଣଶୀଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିଭିତ୍ତିକ ଓ ବାହ୍ୟରୂପଭିତ୍ତିକ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା 'ସତ୍ୟମ୍', ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସତ୍ୟ; କ୍ରିୟାଶୀଳ ରୂପରେ ଏହା 'ଋତମ୍' – ଦିବ୍ୟ ସତ୍ତାଙ୍କ ସତ୍ୟ ଯାହା ମନ ଓ ଦେହ ଉଭୟର ଯଥାର୍ଥ କର୍ମର ନିୟାମକ । ଏହା ବୃହତ୍, ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟ, ଅନନ୍ତଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଅବିକୃତ ଭାବରେ ନିଃସୃତ ସତ୍ୟ । ଯେଉଁ ଚେତନା ଏହାର ଅନୁରୂପ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ତ, ବୃହତ୍, ବିରାଟ – ସୀମାବଦ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଭିତ୍ତିକ ମାନସିକ ଚେତନାର ବିପରୀତ... ଅନୃତ ହେଲା ଅସତ୍ୟ ବା ମାନସିକ ଓ ଦୈହିକ କାର୍ଯ୍ୟଧାରାରେ ସତ୍ୟର ଅପପ୍ରୟୋଗ)

ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଋତମ୍‌କୁ ସତ୍ୟ ଚେତନା (**truth consciousness**) ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ କହିଅଛନ୍ତି – "The nature of this truth-consciousness is that it is abundnt in its over flowing **Dhara** or many-coloured in its variety of harmonised qualities; it is rapid in its movement – by the luminous rapidity it triumphs over all that seeks to break it. It is, above all, wide and vast."

(ଏହି ସତ୍ୟଚେତନାର ପ୍ରକୃତି ହେଉଛି, ଏହାର ପ୍ରଚୁର ଧାରା ବା ସ୍ରୋତ ଉଚ୍ଛୁଳି ପଡ଼େ ବା ଏଥିରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ସୁସଂହତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ହେତୁ ଏହା ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣସମୃଦ୍ଧ । ଏହାର ଗତି ଦ୍ରୁତ – ଏହାର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ବା ତେଜୋମୟ ଦ୍ରୁତତା ହେତୁ ଏହାକୁ ଯାହା କିଛି ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଚାହେଁ, ତାହା ଉପରେ ଏହା ବିଜୟ ହାସଲ କରେ । ସର୍ବୋପରି ଏହା ବ୍ୟାପକ ବା ସୁବିସ୍ତୃତ ଓ ବିରାଟ ।

(ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଋତମ୍ ସହିତ, ସତ୍ୟମ୍ ସହିତ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ବୃହତ୍'ର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଅଛି । 'ଋତ'ର ବିପୁଳତା, ବିରାଟତା, ବ୍ୟାପକତା ବାରମ୍ବାର ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି, ଯଥା : 'ଯଜା ନୋ ମିତ୍ରାବରୁଣା ଯଜା ଦେବାଂ ଋତଂ ବୃହତ୍' ୧ମ. ୭୫ସୂ. ୫ର; 'ତରତ୍‌ସମୁଦ୍ରଂ ପବମାନ ଊର୍ମିଣା ରାଜା ଦେବ ଋତଂ ବୃହତ୍ । 'ଅର୍ଷନ୍ମିତ୍ରସ୍ୟ ବରୁଣସ୍ୟ ଧର୍ମଣା ପ୍ର ହିନ୍ୱାନ ଋତଂ ବୃହତ ॥' ୯ମ. ୧୦୭ସୂ. ୧୫ର; 'ଋତେନ ଯ ଋତଜାତୋ ବିବାବୃଧେ ରାଜା ଦେବ ଋତଂ ବୃହତ୍ ।" ୯ମ. ୧୦୮ସୂ. ୮ର; 'ପବମାନ ଋତଂ ବୃହଚ୍ଛୁକ୍ରଂ ଜ୍ୟୋତିରଜୀଜନତ୍' । ୯ମ. ୬୬ସୂ. ୨୪ର ପ୍ରଭୃତି) ।

ଅଧ୍ୟାପକ ପୁରାଣି ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ମତ ଅନୁସରଣ କରି ଋତର ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି, '**dynamic truth**' ବା କର୍ମଶୀଳ, ଗତିଶୀଳ ସତ୍ୟ – ଦିବ୍ୟ ସତ୍ୟର ଶକ୍ତି ଯାହାକି ବିଶ୍ୱ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ପୋଷଣ କରୁଅଛି ଓ ତା'ର ଦିବ୍ୟ ପରିଣତି ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଅଛି ।

ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ ତାଙ୍କର 'ବେଦର କବିତା' ପୁସ୍ତକରେ ଅନୁରୂପ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । 'ବୃହତ୍ ସତ୍ୟମ୍'କୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଅଛନ୍ତି –

'ଧର୍ମାଧର୍ମ ପାପପୁଣ୍ୟର ଅତୀତ ବିଶ୍ୱମୂଳ ବିପୁଳ ଅସ୍ତିତା ହିଁ ସତ୍ୟ । (ସେହି ମହା ଅସ୍ତିତାରେ ପୃଥିବୀ ବିଧୃତା) ।'

'ଉଗ୍ରଂ ଋତମ୍'ର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ କହିଅଛନ୍ତି – ''ସତ୍ୟର ସ୍ପନ୍ଦିତ ଛନ୍ଦିତ ଚଞ୍ଚଳ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଋତ ।

'ଋ'ର ଅର୍ଥ ଚାଲିବା । ''ଈଶୋପନିଷଦ୍‌ର 'ତତ୍ ନ ଏଜତି' ହେଉଛି 'ସତ୍ୟ', 'ତତ୍ ଏଜତି' ହେଉଛି ଋତ ।'' କାବ୍ୟିକ ଭାଷାରେ ସେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି – ''ସତ୍ୟ ଯେପରି ସ୍ତମ୍ଭିତ ସମାହିତ ନଟରାଜ ଶିବ, ଋତ ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟର ତାଳ । 'ଉଗ୍ର' – ଓଜସ୍ୱୀ, ଓଜଃକ୍ଷର ।''

ପୁଣି କହିଛନ୍ତି ସେ... ଋତ ସୃଷ୍ଟିର ଛନ୍ଦ । ... ସୃଷ୍ଟିର ଚାଲିବାର ଛନ୍ଦ ହେଲା ଋତ..., ସତ୍ୟ ହେଲା ସୃଷ୍ଟିର ଧ୍ରୁବ ପଦ୍ୟ ... 'ସେଇ ଋତର ପାଳିକା, ରାଖାଳିନୀ ହେଲେ ଉଷା । ସବୁ ଦେବତା ହିଁ ତାହା । ତାଙ୍କର, ସେମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ ହେଲା ଋତରେ, ସେଇଥିପାଇଁ ଉଷା ଋଜୋଃ – ଋତଜାତା, ଋତର ଦୁହିତା । ଯେପରି ଅଗ୍ନି ହେଲେ ପ୍ରଥମଜାଃ ଋତସ୍ୟ – ଋତର ପ୍ରଥମ ଜାତକ ।''

ସୃଷ୍ଟି ସୂକ୍ତରୁ (୧୦ମ. ୧୯୦ସୂ) ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଋଗ୍‌ର (ଋତଂ ଚ ସତ୍ୟଂ ଚାଭିଦ୍ଧା ଉପସୋଧ୍ୟଜାୟତେ, ତତୋ ରାତ୍ର୍ୟଜାୟତ ତତଃ ସମୁଦ୍ରୋ ଅର୍ଣ୍ଣବଃ) ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରକାରେ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ସୃଷ୍ଟି ସୂକ୍ତରୁ (୧୦ମ. ୧୯୦ସୂ) ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଋଗ୍‌ର (ଋତଂ ଚ ସତ୍ୟଂ ଚାଭିଦ୍ଧା ଉପସୋଧ୍ୟଜାୟତ, ତତୋ ରାତ୍ର୍ୟଜାୟତେ ତତଃ ସମୁଦ୍ରୋ ଅର୍ଣ୍ଣବଃ) ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରକାରେ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ଦୀକ୍ଷାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ''ଦହନର ଇଚ୍ଛା (ଦହ୍ + ଇଚ୍ଛାର୍ଥେସନ୍) । ''ଆତ୍ମ ଦହନର ତୀବ୍ର ଆକୂତି... ସୃଷ୍ଟି ଯଜ୍ଞରେ ପରମପୁରୁଷଙ୍କର ଆତ୍ମାହୁତି ଇଚ୍ଛା ହିଁ ପ୍ରଥମ ଦୀକ୍ଷା ।'' ତପଃ ହେଉଛି 'ଦୀକ୍ଷାର ପରିଣାମ' 'ତାପ ବିକୀରଣ । ସମିଧ ହେଉ ହେଉ ପ୍ରତପ୍ତ ହେଉ ହେଉ ସ୍ଥିର ଦ୍ୟୁତିରେ ଜଳି ଉଠିବା ।''

''ଋତଂ ଚ ସତ୍ୟଂ ଚ ଅଭିଦ୍ଧାତ୍ ତପସୋଧ୍ୟଜାୟତ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିଜ୍ଞ ତପସ୍‌ରୁ ଜନ୍ମ ହେଲା ଋତ ଓ ସତ୍ୟ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଦୀକ୍ଷା ଓ ତପଃରୁ ଯେପରି ସୃଷ୍ଟି, ତାଙ୍କର ଆତ୍ମସୃଷ୍ଟି, ନୂତନ ଜନ୍ମ ।''

'ଯଜ୍ଞ'ର ଅର୍ଥ 'ଆତ୍ମାହୁତି' ବୋଲି ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ ବିଚାର କରି କହିଅଛନ୍ତି ଯେ ଏହି ସୃଷ୍ଟିକୁ ବେଦରେ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର 'ସହସ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ ଅନନ୍ତ ସମ୍ୱତ୍ସରବ୍ୟାପୀ ଯଜ୍ଞ' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି । ମନେହୁଏ, ତାଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୧୩୦ତମ (ପ୍ରଜାପତି) ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋଗ୍‌ର ପ୍ରଥମ ପଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଯୋ ଯଜ୍ଞୋ ବିଶ୍ୱତସ୍ତନ୍ତୁଭିସ୍ତତ ଏକଶତଂ ଦେବକର୍ମେଭିରାୟତଃ । (ଯେଉଁ ଯଜ୍ଞତୁଲ୍ୟ ବସ୍ତ୍ର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ସୂତ୍ରବିସ୍ତାରଦ୍ୱାରା ବୟନ କରା ହୋଇଅଛି, ଦେବତାମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକଶତ ଅର୍ଥାତ୍ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତା'ର ବିସ୍ତାର ସଂଘଟିତ ହୋଇଅଛି... ।''

ପୁଣି ସେ (ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ) କହିଅଛନ୍ତି, ''ଯଜ୍ଞ ହେଲା ସୃଷ୍ଟି ତଥା ଜୀବନ ।'' ତେଣୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଋତର ସାୟଣକୃତ ଅର୍ଥ 'ଯଜ୍ଞ' ଅଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ଆଉ ତିନୋଟି ସୂକ୍ତ (୮୧ସୂ. ୮୨ସୂ ଓ ୧୨୯ସୂ)ରେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ପ୍ରଥମଟିର (ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୂକ୍ତର) ପ୍ରଥମ ଋକ୍‌ରେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ପିତାରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ସେ ସୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭରେ ହୋମ କରିବାକୁ ବସିଥିଲେ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା କଳ୍ପନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସ୍ତୋତା ବିସ୍ମୟ-ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯଜ୍ଞ ସମ୍ପର୍କରେ ପରେ କହିଅଛନ୍ତି – ''ସ୍ୱୟଂ ଯଜସ୍ୱ ତନ୍ୱଂ ବୃଧାନଃ – ତୁମେ ନିଜେ ନିଜର ଯଜ୍ଞ କରି ନିଜ ଶରୀରକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କର ।'' (୮୧ସୂ. ୫ଋ) । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଋକ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ପୁଣି କହିଅଛନ୍ତି – ''ହବିଷା ବ୍ୟାବୃଧାନଃ ସ୍ୱୟଂ ଯଜସ୍ୱ ପୃଥବୀମୁତ ଦ୍ୟାମ୍‌'' – ଅର୍ଥାତ୍‌ 'କି ପୃଥିବୀରେ କି ସ୍ୱର୍ଗରେ ତୁମେ ନିଜେ ନିଜର ଯଜ୍ଞ କରି ନିଜ ଶରୀରର ପୁଷ୍ଟିସାଧନ କର ।'' ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହୋମ, ତପଃର ସୂଚନା ଅଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଦୀପ୍ତ, ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ତପଃରୁ ଋତ ଓ ସତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାହୋଇ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ "Force of the God-head" ବା "Divine force"ର (ଯାହାକୁ ତପଃ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ) କଥା ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ 'ଜୁହ୍ୱତ୍‌' ଶବ୍ଦ ଯଜ୍ଞାଗ୍ନିର ସୂଚନା ଦେଉଅଛି ।

୮୨ତମ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋକ୍‌ରେ ସେହି ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ପୂର୍ବପରି ପିତାରୂପେ ଅଭିହିତ କରି କୁହାହୋଇଅଛି ଯେ ସେହି ଧୀର ପିତା ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରଖି ମନରେ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରି (ମନସା ଚକ୍ଷୁଷା) ଜଳାକାର ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଦ୍ୟାବା ପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏଥିରେ ତପଃ କଥା ନାହିଁ । ଋତ ଓ ସତ୍ୟ କଥା ନାହିଁ । force କଥା ନାହିଁ – ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସୂକ୍ତରେ ଯେପରି ଇଚ୍ଛା ଜାଗ୍ରତ ହେବାରୁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭ କଲେ ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିମୂଳରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା, ଚିନ୍ତା କେବଳ ଅଛି ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । ସୂକ୍ତର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ସ୍ୱରୂପ, କୁଜ୍‌ଝଟିକାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହେଲାପରି (ନୀହାରେଣ ଆବୃତା) ମନୁଷ୍ୟ ପାଇଁ ଅବୋଧ୍ୟ ରହିଯାଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି ।

୧୨୯ତମ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଋତ ଓ ସତ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତପସ୍ୟା କଥା ଅଛି । ସ୍ୱ ତପସ୍ୟାରୁ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜେ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ମନରେ କାମର ଉଦୟ ହେଲାରୁ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ରହସ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ଜାଣିପାରେ ନାହିଁ । ସୂକ୍ତ ଶେଷରେ କୁହାହୋଇଛି, ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜେ ବୋଧହୁଏ ଜାଣି ନାହାନ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି କିପରି ହେଲା; କେଉଁଠୁ ହେଲା, କାହିଁକି ହେଲା ।

କିନ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ୧୯୦ତମ ସୂକ୍ତରେ (ପରମାତ୍ମାଙ୍କ) ଦୀପ୍ୟମାନ ତପଃ ଫଳରେ ଋତ ଓ ସତ୍ୟର ଜନ୍ମ ହେଲା, ତହିଁରୁ ରାତ୍ରି ଓ ତତ୍ପରେ ଜଳମୟ ସମୁଦ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି ।

ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ଓ ପ୍ରାୟ ତହିଁର ଶେଷ ପ୍ରାନ୍ତର ଏହି ସୂକ୍ତଟିରେ ସେ ସମୟର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କୀୟ ଶେଷ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି ବୋଲି ମନେ ହେଉଅଛି ।

ଋଗ୍‌ବେଦ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଅଛି ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପ ଅଗ୍ନିଙ୍କ ସ୍ତୁତିରେ – 'ଅଗ୍ନିମୀଳେ' – 'ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରୁଛି', କହୁଛନ୍ତି ଋଷି ମଧୁଚ୍ଛନ୍ଦା । ୮ମ. ୪୩ସୂ. ୨୪ର ରେ ଅଙ୍ଗିରା ପୁତ୍ର ବିରୂପ ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଅଛନ୍ତି ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ 'ଅଗ୍ନିମୀଳେ, ସ ଉ ଶ୍ରବତ୍' – 'ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛି, ସେ ଶୁଣନ୍ତୁ' ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି 'ଅଧ୍ୟକ୍ଷଂ ଧର୍ମଣାଂ' । ଧର୍ମ ଶବ୍ଦ ଏଠାରେ ଋତ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ । (ପରମାତ୍ମାଙ୍କର) ଅଭିଦ୍ଧ ତପଃରୁ (ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ତପସ୍ୟାରୁ – Griffithଙ୍କ ଅନୁବାଦରେ from fenour kindled to its height, ଅବିନାଶ ବୋଷଙ୍କର ଅନୁବାଦରେ perfect spiritual ardourରୁ ଋତ (Eternal law) ଓ ସତ୍ୟ ଜାତ ହେଲେ । ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ 'a front of divine force, compact of burning heat and light' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । 'ଅଭିଦ୍ଧ ତପଃ' ତ ଅଗ୍ନିଙ୍କର ଏହି ରୂପ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମତାଃ ଅଗ୍ନି ଋତ ଓ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଭବ ମୂଳରେ ଥିଲେ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଅଥର୍ବ ବେଦର ପୂର୍ବୋଦ୍ଧୃତ ମନ୍ତ୍ରରେ (ଅ. ୧୨.୧.୧) ଧର୍ମର ଛଅଟି ବିଭାବରୁ ଋତ ଗୋଟିଏ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ 'ଋତ'ର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରାୟ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଅଛି (ଯଦିଚ 'ଅନୃତ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି) ଏବଂ ତାହା ବଦଳରେ ସେହି ଏକା ଅର୍ଥରେ 'ଧର୍ମ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଅଛି । 'ଋତ'କୁ ସାଧାରଣତଃ 'ସତ୍ୟ' ରୂପେ ଅର୍ଥ କରାଯାଉଅଛି ।

'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୦

***

ପ୍ରାଣ-ସ୍ତୁତି

ଋଷିକବି ବୈଦର୍ଭି ଭାର୍ଗବ ପ୍ରାଣଙ୍କର ଅନନ୍ତତା, ସର୍ବମୟତା, ସାର୍ବଭୌମତା, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିରନ୍ତନ ସ୍ପନ୍ଦନର କଳ୍ପନାରେ, ଅନୁଭୂତିରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଗାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଏକ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ବନ୍ଦନା । ବୈଦିକ ଋଷିଙ୍କ ପାଇଁ ଜୀବନ ତ ଆନନ୍ଦର ରାସସ୍ଥଳୀ । ଜୀବନପ୍ରେମୀ, ବିଦ୍ୟାନନ୍ଦକାମୀ ଭାର୍ଗବ ଋଷି ସର୍ବତ୍ର ପାଇଛନ୍ତି ପ୍ରାଣଙ୍କର ଉଦାର ପରିଚୟ । ସାରା ବିଶ୍ୱ ଯେପରି ପ୍ରାଣ, ଅନନ୍ତ କାଳ ଯେପରି ପ୍ରାଣ । ଜନ୍ମ ଯେପରି ପ୍ରାଣ, ମୃତ୍ୟୁ ବି ସେପରି ପ୍ରାଣ । ପ୍ରାଣ ଅଖଣ୍ଡ, ଅବିନଶ୍ୱର ।

ଋଷି ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାଣ-ସ୍ତୁତି ଆବେଗମୟ ଭାବରେ – ଗାଇଛନ୍ତି – "ଯେଉଁ ପ୍ରାଣଙ୍କର ବଶରେ ରହିଛି ଏ ସମସ୍ତ ଚରାଚର ଜଗତ୍, ଯେ ଭୂତଃ ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାଙ୍କର ସତ୍ତା ଚିରଲବ୍ଧ, ଯେ ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରଭୁ (ସର୍ବସ୍ୟେଶ୍ୱରୋ), ଯାହାଙ୍କଠାରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେହି ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ନମସ୍କାର ।"[୧]

ଏହାପରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ଋଗ୍‌ରେ ବର୍ଷାରୂପୀ ପ୍ରାଣଙ୍କର ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି ଋଷି । ହେ ପ୍ରାଣ, (ମେଘର) ମନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱନିରୂପୀ ବା କ୍ରନ୍ଦନଧ୍ୱନିରୂପୀ (କ୍ରନ୍ଦାୟ) ତୁମକୁ ନମସ୍କାର, ବଜ୍ରଗର୍ଜନ ରୂପୀ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର, ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ରୂପୀ, ହେ ପ୍ରାଣ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର, ବାରିବର୍ଷଣରୂପୀ ହେ ପ୍ରାଣ, ତୁମକୁ ନମସ୍କାର ।[୨]

ପ୍ରାଣ ଯେତେବେଳେ ବଜ୍ରନିନାଦରେ ଓଷଧିଗଣଙ୍କୁ (ବୃକ୍ଷଲତାଗୁଳ୍ମାଦିଙ୍କୁ) ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ନିଷିକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ଗର୍ଭଧାରଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ତା'ପରେ ବହୁସଂଖ୍ୟକରୂପେ ବିବିଧରୂପେ ଜନ୍ମନିଅନ୍ତି ।[୩]

(ବର୍ଷା)ଋତୁ ଆସିଲେ ପ୍ରାଣ ଯେତେବେଳେ ଓଷଧିଗଣଙ୍କୁ ସଶବ୍ଦେ ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଭୂମିରେ ଯାହାକିଛି ଅଛନ୍ତି, ସମସ୍ତେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୁଅନ୍ତି ।[୪]

ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାଣ ଏହି ବିରାଟ ପୃଥିବୀ ଉପରେ ବର୍ଷଣ କରନ୍ତି ବୃଷ୍ଟିରେ ଜଳଧାରା, ସେତେବେଳେ ପଶୁଗଣ "ଆମର ନିଶ୍ଚୟ ଶକ୍ତି ହେବ (ବିକଳ୍ପ-ଉତ୍ସବ ହେବ)" ଭାବି ଉଲ୍ଲସିତ ହୁଅନ୍ତି ।[୫] ବର୍ଷା ଫଳରେ ତୃଣଲତା ଗୁଳ୍ମାଦି ପରିପୁଷ୍ଟ ହେବେ, ପ୍ରଚୁର ଖାଦ୍ୟ ଲାଭକରି ପଶୁମାନେ

ବଳିଷ୍ଠ ହେବେ ବୋଲି ଆଶାକରି ଉଲ୍ଲସିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ବୃଷ୍ଟିରୂପୀ ପ୍ରାଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିଷିକ୍ତ ଔଷଧିଗଣ ଗାଇଉଠୁଛନ୍ତି ଏକ ସ୍ୱରରେ, "ହେ ପ୍ରାଣ, ତୁମେ ସବୁ ବାଧା ଦୂର କରି ଆମର ଆୟୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଲ। ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେଲ ସୁଗନ୍ଧରେ ।"[୬]

ଶୁଷ୍କଭୂମିରେ ପ୍ରଥମ ବର୍ଷାଜଳ ପଡ଼ିଲେ ଯେଉଁ ରହସ୍ୟମୟ ପ୍ରୀତିକର ମଧୁର ଗନ୍ଧ ଉଠେ, ସେହି ଗନ୍ଧରେ ଭରିଦେଲ ବୃଷ୍ଟିରୂପୀ ପ୍ରାଣ।

ମନେପଡ଼େ, ଋଷି ଅଥର୍ବା ଅଥର୍ବ ବେଦର ଭୂମି-ସୂକ୍ତରେ ଭୂମିଙ୍କୁ ମାଗିଛନ୍ତି ସୁଗନ୍ଧ – ଭୂମିର (ପୃଥିବୀର) ଅଙ୍ଗରେ, ଓଷଧିମାନଙ୍କରେ, ଜଳରେ... ଯେଉଁ ସୁଗନ୍ଧ ମହ ମହ କରେ (୨୩ ଋକ୍), ପୃଥିବୀର ଯେଉଁ ଗନ୍ଧ ଆଶ୍ରୟ କରେ ନୀଳକମଳକୁ, ଯେଉଁ ଗନ୍ଧକୁ ସୂର୍ଯ୍ୟକନ୍ୟାଙ୍କ ବିବାହ ସମୟରେ ଦେବତାଗଣ ଯୋଗାଡ଼ କଲେ... (୨୪ ଋକ୍), ପୃଥିବୀର ଯେଉଁ ଗନ୍ଧ ରହିଛି ପ୍ରତି ମନୁଷ୍ୟଠାରେ, ନାରୀଠାରେ, ପୁରୁଷଠାରେ... (୨୫ ଋକ୍), ସେହି ସୁଗନ୍ଧ।

ମନେକଡ଼େ ସେହିପରି ଋଷି ଅଥର୍ବାଙ୍କର ବୃଷ୍ଟିସୂକ୍ତ (ଅଥର୍ବ ବେଦ ୪ର୍ଥ କାଣ୍ଡ, ୧୫ଶ ସୂକ୍ତ), ଋଷି ଭୌମ ଅତ୍ରିଙ୍କ ପର୍ଜ୍ଜନ୍ୟ ସୂକ୍ତ (ଋଗ୍‌ବେଦ, ମ. ୫/ସୂ. ୮୩), (ଭୌମଅତ୍ରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ପର୍ଜ୍ଜନ୍ୟ ଦେବ ବୃଷ୍ଟିରୂପୀ ବୀର୍ଯ୍ୟ ଢାଳି ଦିଅନ୍ତି ପୃଥିବୀ ଉପରେ – ଓଷଧିମାନଙ୍କରେ ଗର୍ଭ ଉତ୍ପାଦନ କରନ୍ତି... ଗୋମହିଷାଦି ପଶୁଗଣ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ବର୍ଷାଜଳରେ... ଓଷଧିଗଣ... ବିଚିତ୍ରରୂପ, ବର୍ଣ୍ଣଧାରଣ କରି ବିକଶି ଉଠନ୍ତି ।)

ମନେପଡ଼େ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ନବବର୍ଷ' କବିତାର କେତୋଟି ଧାଡ଼ି –

"ଗୁରୁ ଗୁରୁ ମେଘ ଗୁମରି ଗରଜେ ଗଗନେ ଗଗନେ, ଗରଜେ ଗଗନେ
ଧେୟେ ଚ'ଲେ ଆସେ ବାଦଲେର ଧାରା
ନବୀନ ଧାନ୍ୟ ଦୁଲେ ଦୁଲେ ସାରା
× × × × ×
ନବ ତୃଣ ଜଲେ ଘନ ବନ ଛାୟେ
ହରଷ ଆମାରି ଦିୟେଛି ବିଛାୟେ
ପୁଲକିତ ନୀପ ନିକୁଞ୍ଜେ ଆଜି ବିକଶିତ ପ୍ରାଣ ଜେଗେଛେ।"

ପ୍ରାଣ ଋଷି କବିଙ୍କର ସଦା ନମସ୍ୟ। କବି ଗାଇଛନ୍ତି, ହେ ପ୍ରାଣ, ତୁମେ ଯେବେ ନିକଟକୁ ଆସ ସେତେବେଳେ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର । ଯେତେବେଳେ ପୁଣି ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଅ, ପରାଙ୍ମୁଖୀ ହୁଅ, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର । ଯେତେବେଳେ ତୁମେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ରହ ସେତେବେଳେ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର, ଯେତେବେଳେ ତୁମେ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କର, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର । (ଅର୍ଥାତ୍, ତୁମେ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଅ ନା କାହିଁକି, ତୁମକୁ ନମସ୍କାର ।)[୭]

ଋଷି ପୁଣି ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ସବୁ ରୂପରେ ନମସ୍କାର କରିଛନ୍ତି, କହୁଛନ୍ତି – ହେ ପ୍ରାଣ,

ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ (ପ୍ର + ଅନ) ଅର୍ଥାତ୍, ନିଃଶ୍ୱାସରୂପୀ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର । ପୁଣି, ଅପାନ (ଅପ + ଅନ) ରୂପୀ ଅଧୋବାୟୁରୂପୀ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର । ଯେତେବେଳେ ତୁମେ ଆମ ପ୍ରତି ପରାଙ୍ମୁଖୀ ହୋଇଛ (ଆମଠାରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇଛ) ସେତେବେଳେ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର, ଯେତେବେଳେ ତୁମେ ଆମ ଆଡ଼କୁ ମୁହଁ ଫେରାଇଛ (ପତ୍ୟଙ୍ମୁଖୀ ହୋଇଛ) ସେତେବେଳେ ବି ତୁମକୁ ନମସ୍କାର । ସର୍ବସ୍ମୈ ତେ ଅର୍ଥାତ୍ ତୁମକୁ ତୁମର ସବୁରୂପରେ ଏହି ନମସ୍କାର ।[୮]

(ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ପ୍ରାଣବ୍ୟାପାରକାରୀ ତୁମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନମସ୍କାର । ଅପାନବ୍ୟାପାରକାରୀ ତୁମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନମସ୍କାର । ସେହିପରି ଦେହର ବାହାରେ ଅବସ୍ଥିତ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର, ଦେହର ଭିତରେ ଅବସ୍ଥିତ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର । ସକଳ ବ୍ୟାପାରକର୍ତ୍ତା, ସକଳଜୀବାନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ତୁମକୁ ନମସ୍କାର)

ଅଥର୍ବ ବେଦ ରଚନା ବେଳକୁ ପ୍ରାଣ ପଞ୍ଚରୂପରେ (ପ୍ରାଣ, ଅପାନ, ବ୍ୟାନ, ସମାନ, ଉଦାନ) ପରିଚିତ ନ ଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏହି ସୂକ୍ତରେ କେବଳ ପ୍ରାଣ ଓ ଅପାନଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ରୂପର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତୈତ୍ତିରୀୟ ଆରଣ୍ୟକ (୩. ୧୪. ୭), ଐତରେୟ ଆରଣ୍ୟକ (୨.୧), କଠୋପନିଷଦ୍ (୫/୩), ମୁଣ୍ଡକୋଷନିଷଦ୍ (୨. ୧. ୭)ରେ କେବଳ ପ୍ରାଣ ଓ ଅପାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । Paul Deussen (The Philosophy of the Upanishads, P-276-9) ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମେ 'ପ୍ରାଣ' ଓ 'ଅପାନ'ଙ୍କ ଅର୍ଥରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନ ଥିଲା – ଦୁହେଁ ବୁଝାଉଥିଲେ 'ଶ୍ୱାସକ୍ରିୟା', ତେବେ କିଛିକାଳ ପରେ ପ୍ରାଣ ନିଃଶ୍ୱାସ ଓ ଅପାନ ଗୁହ୍ୟଦ୍ୱାରରେ ବାୟୁନିର୍ଗମନ ବୋଲି ବୁଝାଇଲା । (ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ ୩/୫, ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ୩/୧୩/୩ ଇତ୍ୟାଦି ।) ତେବେ ଏହି ଋକ୍‌ରେ ଅପାନକୁ ପ୍ରାଣର ଏକ ରୂପରେ ବିଚାର କରାଯାଇଅଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଋକ୍‌ରେ ଋଷି କବି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ହେ ପ୍ରାଣ, ତୁମର ଯେଉଁଟି ପ୍ରିୟ ଶରୀର (ଅର୍ଥାତ୍, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଂଶ), ଯେଉଁଟି ପ୍ରେୟସୀ ଶରୀର (ପ୍ରିୟତର ଶରୀର, ଅର୍ଥାତ୍ ଅଜରତା, ଅମରତା) ଏବଂ ତୁମର ଯେଉଁଟି 'ଭେଷଜମ୍' ବା ଔଷଧଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ଅଂଶ, ସେସବୁଥିରୁ ଆମକୁ ଦାନକର ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ।[୯]

(ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ହେ ପ୍ରାଣ, ତୁମର ଯେଉଁ ପ୍ରିୟ ଶରୀର ଅଛି, ଯେଉଁ ପ୍ରିୟତମ ପ୍ରାଣ ଓ ଅପାନବୃତ୍ତି ଦ୍ୱୟ (ଅଥବା ଅଗ୍ନି ଓ ସୋମରୂପକ) ଅଛନ୍ତି, ତୁମର ଯେଉଁ ଅମୃତ ପ୍ରାପକ ଔଷଧ ଅଛି, ସେ ସବୁଥିରୁ ଆମର ଜୀବନପାଇଁ ଅମୃତସାଧନ ଔଷଧ ଦିଅ)

ଋଷିଙ୍କର ପ୍ରାଣଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଗୋଟିଏ ଦୟାପ୍ରାର୍ଥୀ, ଦୀନଭିକ୍ଷୁର ନୁହେଁ – ପୁତ୍ର ପିତାର ସମ୍ପର୍କ ପରି ମହନୀୟ, ସ୍ନେହମୟ । ବେଦରେ ବହୁସ୍ଥଳରେ ଦେବତାଙ୍କୁ ଋଷିକବିମାନେ ପିତାରୂପେ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି ।

ଋଷି କହିଛନ୍ତି – ପିତା ଯେପରି ପ୍ରିୟ ପୁତ୍ରକୁ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ବସ୍ତ୍ରରେ ଆଚ୍ଛାଦନ କରି ରଖେ । ସେହିପରି ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଣୀଙ୍କୁ ସ୍ନେହରେ ଦୟାରେ ବସନପରି ହୋଇ ଆଚ୍ଛାଦନ କରି ରଖନ୍ତି । ଯେ ନିଃଶ୍ୱାସ ନିଅନ୍ତି, ଯେ ନ ନିଅନ୍ତି (ଅର୍ଥାତ୍ ଜଙ୍ଗମ ସ୍ଥାବର ସମସ୍ତଙ୍କର) ସେ

ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରାଣ ଈଶ୍ୱର (ପ୍ରାଣ ହିଁ ସର୍ବସ୍ୱେଶ୍ୱରେ ।)[୧୦]

'ବସନପରି ହୋଇ ଆଚ୍ଛାଦନ କରି ରଖନ୍ତି'ର ଅର୍ଥ 'ନାଡ଼ୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଣୀଙ୍କର ସକଳ ଶରୀର ବ୍ୟାପି ରହିଛନ୍ତି' ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ଋଷି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାଣଙ୍କର ଗୌରବ । ପ୍ରାଣ କେବଳ ଜୀବନ ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରାଣ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ (ଯସ୍ୟ ଛାୟା ଅମୃତଂ ଯସ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ) ପ୍ରାଣ ତକ୍ମା (ଏକପ୍ରକାର ରୋଗ – ଏଠାରେ ସବୁପ୍ରକାର ରୋଗର ପ୍ରତୀକ) । ଦେବତାମାନେ ପ୍ରାଣର ଉପାସନା କରନ୍ତି । (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ଇନ୍ଦ୍ରିୟରୂପକ ଦେବତାଗଣ ଦେହାନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ସେବାକରନ୍ତି (ବୃ.ଆ. ଉପନିଷଦ୍, ୧-୩) ବା ସମଷ୍ଟିରୂପକ ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ପ୍ରାଣକୁ ଅଗ୍ନି ପ୍ରଭୃତି ଦେବତା ଉପାସନା କରନ୍ତି । ପ୍ରାଣ ନ୍ୟାୟନିୟନ୍ତା, ସତ୍ୟବାଦୀକୁ ଉତ୍ତମ ଲୋକରେ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ।[୧୧]

ପ୍ରାଣ ବିରାଟ୍, ପ୍ରାଣ ହିଁ ଦେଷ୍ଟ୍ରୀ ବା ନିୟତି । ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ସମସ୍ତେ ଉପାସନା କରନ୍ତି । ପ୍ରାଣ ହିଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ, (ସୋମରୂପୀ) ଚନ୍ଦ୍ର । ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ସମସ୍ତେ ପ୍ରଜାପତି (ପ୍ରଜାଙ୍କର ବା ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା) କହନ୍ତି ।[୧୨]

ପ୍ରାଣ ଓ ଅପାନ ବ୍ରୀହି ବା ଧାନ ଓ ଯବ । ଷଣ୍ଢକୁ ପ୍ରାଣ କୁହାଯାଏ । (ଧାନ ଓ ଯବର ଉତ୍ପାଦନ ସମ୍ଭବ କରୁଥିବା କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଷଣ୍ଢ ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ) । ଯବ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣ ନିହିତ । ଧାନରେ, କୁହାଯାଏ ରହିଛି ଅପାନ ।[୧୩]

ପୁରୁଷ ଗର୍ଭ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣନ (ନିଃଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ ଓ ତ୍ୟାଗ) ଓ ଅପାନନ (ବାୟୁନିର୍ଗମନ) କରେ । ହେ ପ୍ରାଣ, ଯେତେବେଳେ ତୁମେ ସ୍ଖଳିତ ହୁଅ, ସେତେବେଳେ ସେ ପୁଣି ଜନ୍ମଲାଭ କରେ ।[୧୪]

ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ମାତରିଶ୍ୱନ୍ (ଅଗ୍ନି) କୁହନ୍ତି । ପୁଣି ବାୟୁଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣ କୁହାଯାଏ । ଯାହା ହୋଇଛି (ଅତୀତ) ଓ ଯାହା ହେବ (ଭବିଷ୍ୟତ୍) ସବୁ ପ୍ରାଣରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।[୧୫]

ହେ ପ୍ରାଣ, ଯେତେବେଳେ ତୁମେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୁଅ, ସେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟର ମଙ୍ଗଳକାରୀ ଅଥର୍ବା ମହର୍ଷିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ, ଅଙ୍ଗିରଲଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ, ଦୈବ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଔଷଧି ବା ବୃକ୍ଷଲତା ଗୁଳ୍ମାଦି ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି ।[୧୬]

ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାଣ ବର୍ଷାର ଜଳାଧାରାଦ୍ୱାରା ଏହି ବିଶାଳ ପୃଥିବୀକୁ ସିକ୍ତ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଔଷଧିଗଣ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୃକ୍ଷଲତା, ଗୁଳ୍ମ ଗଜୁରି ଉଠନ୍ତି ।[୧୭]

ହେ ପ୍ରାଣ, ଯେ ତୁମର ଏହି ମହିମା ଜାଣିଛନ୍ତି, ଜାଣିଛନ୍ତି କାହା ଉପରେ ତୁମେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଲୋକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମସ୍ତେ ବଳି ବହନ କରିବେ, ପ୍ରଣାମୀ ନେଇ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିବେ । (ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାଣଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି କେଉଁଠି ତାହା ଜାଣିବା ସାଧାରଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯେ ଜାଣେ, ସେ ଦେବୋପମ । ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଲୋକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବ ଓ ତାକୁ ସମସ୍ତେ ବଳି ପ୍ରଦାନ କରିବେ ।) 'ବ୍ରହ୍ମବିତ୍ ବ୍ରହ୍ମୈବ ଭବତି' ଏହି ତଥ୍ୟ ଋଗ୍‌ଟିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି ।[୧୮]

ତୁମକୁ, ହେ ପ୍ରାଣ, ପ୍ରାଣୀମାନେ ଯେପରି ପୂଜୋପହାର ବା ବଳି ଦିଅନ୍ତି, ସେହିପରି ଦେବେ ବଳି ତାକୁ ଯେ ଶୁଣିଛି ତୁମର ମହିମା, ଯାହାର ଶୁଣିବାର ଉତ୍ତମ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅଛି ।[୧୯]

ପ୍ରାଣ ଦେବତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାରା ବିଶ୍ୱର ବୀଜ ରୂପେ ବିଚରଣ କରନ୍ତି । ସେ ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟାପିଯାଇ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ରୂପଧରି ପୁଣି ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ପିତା ଯେପରି ପୁତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପିତା ସେହି ପ୍ରାଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁତ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବିବିଧ ବିଚିତ୍ର ଶକ୍ତି ନେଇ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି । ସେ ନିତ୍ୟ, ସେ ଭୂତ ଅର୍ଥାତ୍ ଅତୀତ, ସେ ଭବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ହେବା ଉଚିତ ତାହା, ସେ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ହେବ ତାହା ମଧ୍ୟ ସେ ।[୨୦]

ପ୍ରାଣ ହଂସ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଉଠାନ୍ତି ନାହିଁ ଜଳରୁ ଅନାଦି ଅନନ୍ତ ଅବ୍ୟକ୍ତ ବିଶ୍ୱପାରାବାରରୁ ଉପରକୁ ଉଡ଼ିଗଲାବେଳେ । ଯଦି ସେହି ପାଦଟି ଉଠାନ୍ତେ, ତେବେ 'ଆଜି' ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ 'କାଲି' ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ରାତି ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ କି ଦିନ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । କେବେ ବି ସକାଳ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ ।[୨୧]

ସାୟଣଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଋଗ୍‌ରେ ପ୍ରାଣ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏକ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ହଂସ । ଜଗତର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଜ, ଏକ-ପାଦ । ତୈତ୍ତିରୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ (୩/୧/୨/୮)ରେ ଅଛି 'ତଂ ସୂର୍ଯ୍ୟଂ ଦେବଂ ଅଜଂ ଏକପାଦମ୍' । ଯଦି ସେ ସ୍ଥାପିତ ପାଦଟି ଉଠାଇ ନେଇ ଚାଲିଯାଆନ୍ତେ ତେବେ କାଳସୂଚକ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ 'ଆଜି', 'କାଲି', 'ଦିନ' ଓ 'ରାତି'ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଚାଲିଯାଆନ୍ତା । ଉଷାଙ୍କ ଆଗମନ ଆଉ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱ ଚିରନ୍ତନ ଅନ୍ଧକାରରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହନ୍ତା ।

ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ (ବେଦେର କବିତା, ପୃ. ୩୪୬) ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ପାଦଶବ୍ଦର ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ – (୧) ପାଦ, (୨) ଏକ ଚତୁର୍ଥାଂଶ । ଋଗ୍‌ବେଦର ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତରେ (୧୦.୯୦) ପୁରୁଷଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଛି – 'ପାଦୋଽସ୍ୟ ବିଶ୍ୱା ଭୂତାନି ତ୍ରିପାଦସ୍ୟାମୃତଂ ଦିବି' (ଏହାଙ୍କର ଅର୍ଥାତ୍ ପୁରୁଷଙ୍କର ଏକପାଦ ବିଶ୍ୱଭୁବନ ସେ, ଅମୃତ ତ୍ରିପାଦ ଦ୍ୟୁଲୋକରେ) । ପ୍ରାଣର ଏହି ବ୍ୟକ୍ତାବ୍ୟକ୍ତ ରୂପଟି ଋଷି ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ଜଳରେ ଗୋଟିଏ ପାଦ ବୁଡ଼ିଥିବା ଉଡ଼ନ୍ତା ହଂସର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦେଇ ।

ବିଜନ ବିହାରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀ (ଅଥର୍ବ ବେଦ ସଂହିତା, ପୃ. ୨୮୫-୨୮୬) ଟୀକା ଦେଇଛନ୍ତି – ସମଗ୍ର ଶରୀରବ୍ୟାପ ପ୍ରାଣ ପଞ୍ଚଭୌତିକ ଦେହରୁ ପ୍ରାଣବୃତ୍ତିରୂପେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ଅପାନବୃତ୍ତିରୂପ ଗୋଟିଏ ପାଦନିକ୍ଷେପ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯଦି ପ୍ରାଣ ସେହି ଅପାନାଭୁକ୍ ପାଦ ଶରୀରରୁ ଉତ୍‌କ୍ଷେପଣ କରନ୍ତି, ତେବେ ସମଗ୍ର ଶରୀରରୁ ପ୍ରାଣର ନିର୍ଗମ ଫଳରେ ସେହି ମୃତଶରୀରର 'ଆଜି', 'କାଲି', 'ରାତି', 'ଦିନ' ଇତ୍ୟାଦି କାଳବିଭାଗ ରହିବ ନାହିଁ । କେବେହେଲେ ତା'ର ଅନ୍ଧକାରର ନିବୃତ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଅତଏବ ଜଗତକୁ ସଜୀବ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣ ଗୋଟିଏ ପାଦ ନିକ୍ଷେପ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଏହି ହଂସ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମିଳେ ଋଗ୍‌ବେଦର ୪ର୍ଥ ମଣ୍ଡଳର ୪୦ତମ ସୂକ୍ତରେ –

''ହଂସଃ ଶୁଚିଷଦ୍‌ବସୁରନ୍ତରିକ୍ଷସଦ୍‌ହୋତା ବେଦିଷଦତିଥିର୍ଦୁରୋଣସତ୍ ।
ନୃଷଦ୍‌ବରସଦ୍‌ଋତସଦ୍‌ବ୍ୟୋମସଦବ୍‌ଜା ଗୋଜା ଋତଜା ଅଦ୍ରିଜା ଋତମ୍ ବୃହତ୍ ॥ ୫ ॥

ଏହି ଋଗ୍‌ଟି ଯଜୁର୍ବେଦରେ (୧୦/୨୪ ଓ ୧୨/୧୪) ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ହଂସ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏହି ଋଗ୍‌ଟି ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ପ୍ରତୀକ । ପରଂବ୍ରହ୍ମ କିପରି ସର୍ବତ୍ର ସବୁଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ, ତାହା ଏହି ଋଗ୍‌ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ପ୍ରାଣ-ସ୍ତୁତିର ଉପରୋକ୍ତ ଋଗ୍‌ଟିରେ ପ୍ରାଣ ଯେ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଏହା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି –

ସେହି ଧାରଣା – ପ୍ରାଣ ଯେ ପରଂବ୍ରହ୍ମ – ପୁଣି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଋଗ୍‌ରେ । ପ୍ରାଣ ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଚାଲିଛନ୍ତି (ରଥପରି) । ତାଙ୍କ ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ପରସ୍ପର-ସନ୍ନଦ୍ଧ ଆଠଟି ଚକ । ସେ ନିଜେ ନେମି ଆଗରେ ଓ ପଛରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ସହସ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ ଅନନ୍ତ ଅକ୍ଷଦଣ୍ଡ ବା ଅନନ୍ତ ଅକ୍ଷର । ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଅଂଶରେ ପ୍ରାଣ ଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱଭୁବନକୁ । ଆଉ ଯେଉଁ ଅର୍ଦ୍ଧ ଅଂଶ ପ୍ରାଣଙ୍କର ରହିଲା, ତାକୁ କେଉଁ ଚିହ୍ନଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିବି ?[୨୨]

ଏହି ଋଗ୍ ମନେ ପକାଇ ଦେଉଛି ଋଗ୍‌ବେଦର ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋଗ୍ –

"ସହସ୍ରଶୀର୍ଷା ପୁରୁଷ ସହସ୍ରାକ୍ଷ ସହସ୍ରପାତ୍
ସ ଭୂମିଂ ବିଶ୍ୱତୋ ବୃତ୍ୱା ଚିତିଷ୍ଠଦ୍ଦଶାଙ୍ଗୁଳମ୍ ।"

ପୁରୁଷଙ୍କର ଅଛି ସହସ୍ର ମସ୍ତକ, ସହସ୍ର ଚକ୍ଷୁ ଓ ସହସ୍ର ଚରଣ । ସେ ପୃଥିବୀକୁ ସର୍ବତ୍ର ବେଷ୍ଟନ କରି ତା' ବାହାରେ ଦଶଆଙ୍ଗୁଳି ପରିମିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ପ୍ରାଣଙ୍କର ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ ବିଶ୍ୱଭୁବନର କାରଣ । ବାକି ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ ଅବ୍ୟକ୍ତ ।

ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ୧୬୪ତମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି –

ଗୌରୀର୍ମିମାୟ ସଲିଳାନି ତକ୍ଷତ୍ୟେକପଦୀ ଦ୍ୱିପଦୀ, ସା ଚତୁଷ୍ପଦୀ
ଅଷ୍ଟାପଦୀ ନବପଦୀ ବଭୂବୁଷୀ ସହସ୍ରାକ୍ଷରା ପରମେ ବ୍ୟୋମନ୍ ॥ ୪୧ ॥

ମେଘ ଗର୍ଜନ ରୂପିଣୀ ବାକ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ଚାଲିଛନ୍ତି, ବୃଷ୍ଟିଜଳ ସୃଜନ କରି କରି, ଶବ୍ଦ କରି କରି । ସେ କେତେବେଳେ ଏକପଦୀ, କେତେବେଳେ ଦ୍ୱିପଦୀ, କେତେବେଳେ ଚତୁଷ୍ପଦୀ, କେତେବେଳେ ଅଷ୍ଟାପଦୀ । କେତେବେଳେ ନବପଦୀ ହୁଅନ୍ତି ଓ କେତେବେଳେ ସହସ୍ରାକ୍ଷରା ହୋଇ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ଉପରିଭାଗରୁ ଶବ୍ଦ କରନ୍ତି ।

ବାକ୍ ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ରହ୍ମ – ପ୍ରାଣ ମଧ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମ ବୋଲି ସୂଚିତ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରାଣସୂକ୍ତରେ – ତାଙ୍କର ଆଗରେ ପଛରେ ଅଛନ୍ତି ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଅକ୍ଷର । ପ୍ରାଣ ଯେପରି ପରାବାକ୍ ।

ଅଥର୍ବ ବେଦର ୧୦ମ କାଣ୍ଡରେ ଶରୀର ବିଷୟରେ ଅଛି – 'ଅଷ୍ଟଚକ୍ରା ନବଦ୍ୱାରା ଦେବାନାଂ ପୁରୟୋଧ୍ୟା...' (୩୧୨) । ଶରୀର ଅଷ୍ଟଚକ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ, ନବଦ୍ୱାର ବିଶିଷ୍ଟ ପୁରୀ ।

ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ ('ବେଦେର କବିତା' ପୃ. ୩୪୬-୭) ଏହି ଋଗ୍‌ର ଏକ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଣ ହେଉଛନ୍ତି ନେମି-ବାହ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପୁରୁଷ, ତତ୍ତ୍ୱ । ଋଗ୍‌ବେଦର ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି, 'ସ ଭୂମିଂ ସର୍ବତୋ ବୃତ୍ୱା... ।' ପୁରୁଷ ପୃଥିବୀକୁ ସର୍ବଦିଗରୁ ବେଷ୍ଟନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱତର ଉପନିଷଦ୍ (୩/୭)ରେ ଅଛି – 'ବିଶ୍ୱସ୍ୟୈକଂ ପରିବେଷ୍ଟିତାରଂ ଈଶଂ...' । ଈଶ

ବିଶ୍ୱକୁ ପରିବେଷ୍ଟନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଣ ହେଉଛନ୍ତି ସେହି ଈଶ-ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଯେ ବିଶ୍ୱଚକ୍ରର ନେମି । ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତଃପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି ଆଠଟି ଚକ୍ର – ଭୂଃ, ଭୁବଃ, ସ୍ୱଃ, ମହଃ, ଜନଃ, ତପଃ, ସତ୍ୟ ଅଥବା ସପ୍ତଲୋକ – ଚେତନାର ସପ୍ତସ୍ୱର – ଦେହ, ପ୍ରାଣ, ମନ, ବିଜ୍ଞାନ, ଆନନ୍ଦ, ଚିତ୍, ସତ୍ ଓ ତଦୁପରି 'ଅକ୍ଷର' ବା 'ନାସଦୀୟସ୍ତର' ଅଛନ୍ତି ।

ଚକ୍ର ଘୂରି ଘୂରି ଚାଲେ । ଋଗ୍‌ଟିର 'ବର୍ତ୍ତତେ'ର ଅର୍ଥ 'ଘୂରି ଘୂରି ଚାଲେ' କଲେ ତାହା ଚକ୍ରର ସୃଜନଶୀଳତା ସୂଚାଉଅଛି । ପ୍ରାଣ ଚିରସୃଷ୍ଟିଶୀଳ । ଚିରଚଞ୍ଚଳ ପ୍ରାଣ ଗତି କରୁ କରୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଚାଲନ୍ତି ।

'ବର୍ତ୍ତତେ'ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ସପ୍ତଚେତନାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ, ସପ୍ତଲୋକର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସ୍ଥିର, ଶାନ୍ତ ହୋଇଅଛନ୍ତି 'ଅକ୍ଷର'।

ବାକ୍‌ଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅଛି ଆଠଟି ସ୍ତର – ୧. ବୈଖରୀ ଯାହା ଦେହକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଅଛି । ୨-୩. ମଧ୍ୟମା – ଯାହା ପ୍ରାଣ ଓ ମନଙ୍କର ଆଶ୍ରୟରେ ଅଛି । ୪-୭. ପଶ୍ୟନ୍ତୀ – ଯାହା ବିଜ୍ଞାନ, ଆନନ୍ଦ, ଚିତ୍ ଓ ସତ୍‌ର ଆଶ୍ରୟରେ ଅଛି । ୮. ପରାବାକ୍ – ଯାହା ଅକ୍ଷରଙ୍କର ଆଶ୍ରୟରେ ଅଛି ।

ପ୍ରାଣ ହେଉଛନ୍ତି ପରାବାକ୍ ବା ବାକ୍‌ବ୍ରହ୍ମ – ପ୍ରାଣଗ୍ରନ୍ଥ

ସାୟଣ 'ସହସ୍ରାକ୍ଷର' ଶବ୍ଦର ତିନୋଟି ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି – ୧. ଅନନ୍ତ ଅକ୍ଷଯୁକ୍ତ (ମତ୍ୱର୍ଥେ-ର), ୨. ଅନନ୍ତ ଅକ୍ଷିବିଶିଷ୍ଟ (ପୁରୁଷସୂକ୍ତର ପୁରୁଷ), ୩. ସହସ୍ରାକ୍ଷରା ବାକ୍ ।

ପ୍ରାଣ ସହସ୍ରାକ୍ଷରଯୁକ୍ତା ବାକ୍, ସହସ୍ରାକ୍ଷ – ସହସ୍ରଅକ୍ଷି ବିଶିଷ୍ଟ ପୁରୁଷ, ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତସ୍ୱରୂପ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା । ପ୍ରାଣହଂସର ପରାବାକ୍‌ପରି ଅଲକ୍ଷିତ ପାଦଟିକୁ, ଅର୍ଦ୍ଧଅଂଶକୁ ଜାଣିହୁଏ ନାହିଁ ।

ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ – ପ୍ରାଣ ରଥର ଅଛନ୍ତି ଅଗଣିତ ଅକ୍ଷଦଣ୍ଡ, ଯଦିଚ ସେ ବିଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କହି ନାହାନ୍ତି ।

ବିଜନ ବିହାରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀ ସାୟଣଙ୍କ ଟୀକା ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁସରଣ କରି ଅଥର୍ବ ବେଦର ଯେଉଁ ବଙ୍ଗଳା ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ (ପୃ. ୨୮୮) ଏହି ଋଗ୍‌ର ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି –

''ଅଷ୍ଟଚକ୍ରରୂପ ଶରୀର ଏକ ପ୍ରାଣରୂପ ନେମିଦ୍ୱାରା ବେଷ୍ଟିତ । ('ତ୍ୱକ୍, ଉକ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ସାତୋଟି ଧାତୁ । ଓଜ ହେଉଛି ଅଷ୍ଟମ ଧାତୁ – ଏଗୁଡ଼ିକ ରଥରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଶରୀରର ଚକ୍ର କୁହାହୋଇଛି । ଆଠୋଟି ଚକ୍ର ଯାହାର, ସେ ହେଉଛି ଅଷ୍ଟାଚକ୍ର ଶରୀର । ଲୋକରେ ରଥଚକ୍ର ନେମି ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ସେହିପରି ଏଠାରେ ଅଷ୍ଟଚକ୍ର ଶରୀରକୁ ଏକ ପ୍ରାଣରୂପେ ନେମି ଆବେଷ୍ଟନ କରିଅଛି ।) ଏହି ବହୁ ଅକ୍ଷଦ୍ୱାରା ଯୁକ୍ତ (ଅଥବା ପ୍ରାଣପରିସ୍ପନ୍ଦନ ପାଇଁ ବହୁବିଧ ଶବ୍ଦରୂପ ବର୍ଣ୍ଣାତ୍ମକ ଅକ୍ଷର ଯାହାର, ଏହିପରି) ରଥରୂପ ଶରୀର ପୂର୍ବ ଓ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଭାଗରେ ଯାତାୟାତ କରୁଛି । ଏ ପ୍ରକାର ମହାନୁଭବ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଣୀର ଶରୀରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ନିବୃତ୍ତି ଉତ୍ପନ୍ନ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ସୂତ୍ରାତ୍ମ ପ୍ରାଣଙ୍କର ଅପର ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ ଅପରିଚ୍ଛିନ୍ନ । ପରଂବ୍ରହ୍ମାତ୍ମକ ପ୍ରାଣଙ୍କର ଏକ ବେଶରେ ସକଳ ଜଗତ୍ ବ୍ୟାପ୍ତ, ଅବଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପକୁ ଅନନ୍ତ କୁହାଯାଏ । ଏଇଟା ଏଇ ପ୍ରକାରର – ଏପରି

ରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଏ ନାହିଁ ।'' ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀଙ୍କର, ସମସ୍ତ କର୍ମଗତ ପ୍ରାଣୀଙ୍କର ଯେ ପ୍ରଭୁ ରୂପେ ଅଛନ୍ତି, ଯାହାଙ୍କର ଧନୁ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କ୍ଷିପ୍ର (ଅର୍ଥାତ୍ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବାଣ କ୍ଷେପଣ କରିବାକୁ ଯାହାଙ୍କର ଧନୁ କ୍ଷିପ୍ର) ସେହି ତୁମକୁ, ହେ ପ୍ରାଣ, ମୋର ନମସ୍କାର ।[୨୩] (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ଯେଉଁ ପ୍ରାଣ ବିବିଧ ରୂପରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରି ବ୍ୟାପି ଚାଲିଥିବା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ଶରୀରକୁ କ୍ଷିପ୍ର ଭାବରେ ଗତି କରୁଛନ୍ତି, ତଦ୍ରୂପ, ହେ ପ୍ରାଣ, ତୁମକୁ ନମସ୍କାର ।)

ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର, ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାଶୀଳ ପ୍ରାଣୀଙ୍କର ଯେ ପ୍ରଭୁ ରୂପେ ଅଛନ୍ତି, ସେହି ଧୀର, ତନ୍ଦ୍ରାହୀନ ପ୍ରାଣ ବିଶାଳ ମହତ୍ ଚେତନା ସହ ମୋ ସଙ୍ଗରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତୁ ।[୨୪]

(ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ଯେଉଁ ପ୍ରାଣ ବିବିଧ ରୂପରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରି ବ୍ୟାପି ଚାଲିଥିବା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି, ସେହି ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ ପ୍ରାଣ ଆଳସ୍ୟବିହୀନ ହୋଇ ସର୍ବଦା ସର୍ବତ୍ର ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ହୋଇ ଜ୍ଞାନଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଧୀର ହୋଇ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ରୂପେ ମୋର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତୁ (ଅର୍ଥାତ୍ ମୋ ସହିତ ଚଳନ୍ତୁ ।)

ଲୋକେ ଶୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଜାକିଜୁକି ହୋଇ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଘୁମନ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବା ସମସ୍ତେ ଶୋଇଲାପରେ ପ୍ରାଣ ଉତ୍ଥିତ ହୋଇ ଜାଗ୍ରତ ଥାଆନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଶୋଇପଡ଼ିଲେ ସେ ଶୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ବୋଲି କାହାଠାରୁ ଶୁଣି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାଣୀ ଶୋଇପଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାଣ ଜାଗ୍ରତ ଥା'ନ୍ତି ।[୨୫]

ହେ ପ୍ରାଣ, ମୋଠାରୁ ମୁହଁ ଫେରାଅ ନାହିଁ, ମୋର ପର ହୋଇଯାଅନି । ହେ ପ୍ରାଣ, ଜଳର ଗର୍ଭ ଅଗ୍ନିଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ତୁମେ । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ତୁମକୁ ମୁଁ ବାନ୍ଧିଛି ମୋ ସହିତ ।[୨୬]

ଅଥର୍ବ ବେଦର ଉପରୋକ୍ତ ସୂକ୍ତଟି ଏକ ଦାର୍ଶନିକ-ଚେତନା-ସମୃଦ୍ଧ ସୂକ୍ତ । ଋଗ୍‌ବେଦର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳ, ବିଶେଷତଃ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳରେ କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ଦାର୍ଶନିକତା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯଥା – ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ୧୬୪ତମ ସୂକ୍ତ । ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତ, ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତ, ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ସୂକ୍ତ ପ୍ରଭୃତି । ଅଥର୍ବ ବେଦ ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ପ୍ରାୟ ସମକାଳୀନ କିମ୍ବା ସାମାନ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ସେଥିରେ ଯାଦୁମନ୍ତ୍ର, ରୋଗନିବାରକ ମନ୍ତ୍ର, ବିବାହ ମନ୍ତ୍ରାଦି ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନା ସମନ୍ୱିତ ସୂକ୍ତ ଅଛି । ବୈଦର୍ଭି ଭାର୍ଗବ ରଚିତ ଏହି ପ୍ରାଣସୂକ୍ତଟି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସୂକ୍ତ ।

ପ୍ରାଣର ଅର୍ଥ ଜୀବନ – ପ୍ରାଣର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣବାୟୁ । ଆପାତତଃ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି 'ପ୍ରାଣବାୟୁ' ଅର୍ଥରେ 'ପ୍ରାଣ' ଶବ୍ଦ ଏହି ସୂକ୍ତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ଋଗ୍‌ବେଦର ବାକ୍‌ସୂକ୍ତରେ (୧୦ମ. ୧୨୫ସୂ.) ବାକ୍‌ଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତ୍ମକ ରୂପର ଆଦୌ ଅବତାରଣା କରାହୋଇ ନାହିଁ । ବାକ୍ ହୋଇଛନ୍ତି ପରମାତ୍ମା ସେହି ସୂକ୍ତରେ । ପ୍ରାଣ-ସୂକ୍ତରେ ପ୍ରାଣଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତ୍ମକ ରୂପ ଇଙ୍ଗିତ ଅଛି ଯଦିଚ ବହୁ ଋଗ୍‌ରେ ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ଦେବତାରୂପେ, ଏପରିକି ପରଂବ୍ରହ୍ମ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଅଛି । 'ବେଦାନ୍ତ ସୂତ୍ର'ର 'ପ୍ରାଣାଧିକରଣ'ରେ ବାଦ୍ରାୟଣଙ୍କ ଉକ୍ତି – ''ପ୍ରାଣାଃୟଂ

ସର୍ବେଶ୍ୱର ଏବ ନ ବାୟୁବିକାରଃ'' (ଗୋବିନ୍ଦ ଭାଷ୍ୟ) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଅଥର୍ବ ବେଦର ପରେ ପରେ କି ପ୍ରାୟ ସେହି ସମୟରେ ଉପନିଷଦ୍ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । କେତେକ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ, ଆରଣ୍ୟକରେ, ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଭାର୍ଗବ ଋଷିଙ୍କର ପ୍ରାଣ-ସୂକ୍ତସ୍ଥ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମନେହେଉଛି, ପ୍ରାଣ-ସୂକ୍ତର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି ।

ଅଥର୍ବ ବେଦ ଯେପରି ବେଦମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ବାଚୀନ, ଅଥର୍ବ ବେଦୀୟ ଉପନିଷଦ୍‌ଗଣ ଯଥା – ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ୍, ମୁଣ୍ଡକୋପନିଷଦ୍ ଓ ମାଣ୍ଡୁକ୍ୟୋପନିଷଦ୍, ଉପନିଷଦ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ବାଚୀନ । ଏସବୁ ଅଥର୍ବ ବେଦର ପିପ୍ପଲାଦଶାଖା ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ୍‌ରେ ପିପ୍ପଲାଦ ଋଷି କହିଛନ୍ତି – ''ସୂର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରାଣ'' – ''ଆଦିତ୍ୟୋ ବୈ ପ୍ରାଣ'' (୧.୪) । ପ୍ରାଣ ହିଁ ବିଶ୍ୱରୂପ ବୈଶ୍ୱାନର ବା ଅଗ୍ନି – ପ୍ରାଣ ସହସ୍ରରଶ୍ମି ସୂର୍ଯ୍ୟ 'ସହସ୍ରରଶ୍ମିଃ ଶତଧା ବର୍ତ୍ତମାନଃ/ପ୍ରାଣଃ ପ୍ରଜାନାମୁଦୟତ୍ୟେଷ ସୂର୍ଯ୍ୟଃ'' (୧.୮) । ଅନ୍ନ ହେଉଛନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରମା । ତେବେ ଅନ୍ନ ଅମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରାଣର ମୂର୍ତ୍ତରୂପ । ତେଣୁ ପ୍ରାଣ ଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ । ଅତ୍ତା ବା ଅନ୍ନଭକ୍ଷକ ପ୍ରାଣ ହିଁ ସର୍ବସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଜାପତି ମଧ୍ୟ । ସମ୍ବତ୍ସର ହିଁ ପ୍ରଜାପତି (ସମ୍ବତ୍ସର ବୈ ପ୍ରଜାପତିଃ-୧.୯) । ମାସ ହିଁ ପ୍ରଜାପତି (ମାସେ ବୈ ପ୍ରଜାପତି-୧.୧୨) । ଅହୋରାତ୍ର ପ୍ରଜାପତି (୧-୧୪) । ଅମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରାଣଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ଅନ୍ନ । ତେଣୁ ପ୍ରାଣ ସମ୍ବତ୍ସର, ମାସ, ଅହୋରାତ୍ର । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାଣ ହେଉଛି କାଳ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଅତ୍ତା ବା ଖାଦକ ଓ ପ୍ରଜାପତି ।

ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ୍‌ର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଋଷି ପିପ୍ପଲାଦଙ୍କୁ ପଚାରିଛନ୍ତି ବୈଦର୍ଭି ଋଷି ଭାର୍ଗବ, ଯେ କି ଅଥର୍ବ ବେଦର ପ୍ରାଣ-ସୂକ୍ତର ରଚୟିତା । ପିପ୍ପଲାଦଙ୍କ ଉତ୍ତରରୁ ଜଣାଯାଉଛି ଯେ ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ୍ କେତେ କାଳ ପରର । କାରଣ ପ୍ରାଣ-ସୂକ୍ତରେ ପ୍ରାଣର କେବଳ ଦୁଇ ରୂପର- ପ୍ରାଣ ଓ ଅପାନର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ପିପ୍ପଲାଦଙ୍କର ଉତ୍ତରରୁ ଜଣାଯାଉଅଛି ଯେ 'ପ୍ରାଣ' ବୁଝାଉଛି ପଞ୍ଚପ୍ରାଣ – ପ୍ରାଣ, ଅପାନ, ବ୍ୟାନ, ସମାନ, ଉଦାନ; ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟ ସମସ୍ତେ – ସମସ୍ତେ ପୁଣି ଦେବତାରୂପେ ଅଭିହିତ । ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରାଣ ।

ଆକାଶ, ବାୟୁ, ଅଗ୍ନି, ଜଳ ଓ ପୃଥିବୀ – ଏହି ପଞ୍ଚମହାଭୂତ, କର୍ମେନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟଗଣ ନିଜ ନିଜର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଘୋଷଣା କଲେ – ଦେହେନ୍ଦ୍ରିୟ ସମଷ୍ଟିକୁ ବୃଦ କରି ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଲେ (୨-୨) । ବରିଷ୍ଠ ପ୍ରାଣ ସେମାନଙ୍କୁ ମୋହ ଛାଡ଼ିବାକୁ କହିଲେ । ପୁଣି କହିଲେ ଯେ ସେ ନିଜେ ନିଜକୁ ପଞ୍ଚଧା ବିଭକ୍ତ କରି ବାଣକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଦେହେନ୍ଦ୍ରିୟ-ପିଣ୍ଡକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରି ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ତାହା ବିଶ୍ୱାସ ନ କରିବାରୁ ପ୍ରାଣ ଅଭିମାନରେ ଶରୀର ତ୍ୟାଗ କରି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିଯିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ । ସମସ୍ତେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ବିଚଳିତ, ଉତ୍‌କ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଗଲେ । ତା'ପରେ ପ୍ରାଣ ସ୍ଥିର ହେଲାରୁ ସେମାନେ ସ୍ଥିର ହେଲେ । ପିପ୍ପଲାଦ ମଧୁପରାଜଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯେପରି ମଧୁପରାଜ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିଲେ ତାଙ୍କରି ଅଭିମୁଖ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ମଧୁମକ୍ଷିକା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ସେ ସ୍ଥିର ହେଲେ ସମସ୍ତେ ସ୍ଥିର ହୁଅନ୍ତି, ବାକ୍, ମନ, ଚକ୍ଷୁ, କର୍ଣ୍ଣ

ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରାଣ ସ୍ଥିର ହୁଅନ୍ତେ ସ୍ଥିର ହେଲେ । ସେମାନେ ଆନନ୍ଦରେ ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ସ୍ତବ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ (୨-୩/୪)–

ଯେ (ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ପ୍ରାଣଦେବ) ଅଗ୍ନିରୂପେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୁଅନ୍ତି, ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ପର୍ଜ୍ଜନ୍ୟ (ବର୍ଷା), ଇନ୍ଦ୍ର, ବାୟୁ, ପୃଥିବୀ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରମା । ଯେ ହି ମୂର୍ତ୍ତ ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତ । ଯାହା କିଛି ଅମୃତ, ଯେ ତାହା ହିଁ (୨/୫) । ରଥଚକ୍ରର ନାଭିରେ ଅରଗୁଡ଼ିକ ତୁଲ୍ୟ (ଶ୍ରଦ୍ଧାଦି ନାମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ସମସ୍ତେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଅଛନ୍ତି ପ୍ରାଣରେ । ସେହିପରି ଋଗ୍, ଯଜୁଃ ଓ ସାମ ସବୁ ଏବଂ ଯଜ୍ଞ, କ୍ଷତ୍ରିୟ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରାଣ (୨/୬) ।

ପୁଣି ସ୍ତୁତି କରି କହିଛନ୍ତି ସେମାନେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରଜାପତି ରୂପେ ଗର୍ଭରେ ବିଚରଣ କରନ୍ତି ଓ ପିତାମାତା ରୂପରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । (ପ୍ରାଣ ସର୍ବସ୍ୱରୂପ । ସେ ପୁତ୍ରରୂପେ ମଧ୍ୟ ଜାତ ହୁଅନ୍ତି) । ସେ ଚକ୍ଷୁ ଇତ୍ୟାଦି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଙ୍କ ସହିତ ଶରୀରରେ ବାସ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ଅର୍ଥାତ୍ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଦି (ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରାଣଙ୍କ ପ୍ରଜା ସ୍ୱରୂପ) ଭୋଗ୍ୟବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରନ୍ତି (୨/୭) । ସ୍ତୁତିରେ ପୁଣି ସେମାନେ କହିଛନ୍ତି, ପ୍ରାଣ ଅଗ୍ନିରୂପେ ଯଜ୍ଞୀୟ ଦ୍ରବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାହକ । ଅନ୍ନରୂପେ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱଧାର ପ୍ରାପକ, ଅଙ୍ଗିରସ (ଅଙ୍ଗର ରସ) ରୂପକ ଅଥର୍ବା (୨.୮), ପରମେଶ୍ୱର (ଭାର୍ଗବଙ୍କ ପ୍ରାଣ-ସ୍ତୁତିରେ ସର୍ବସ୍ୟେଶ୍ୱର), ତେଜରେ ରୁଦ୍ର, ଜ୍ୟୋତିଷ୍କମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ (୨.୯) ।

ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ସେମାନେ ପୁଣି ପର୍ଜ୍ଜନ୍ୟ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କହିଛନ୍ତି, "ହେ ପ୍ରାଣ, ତୁମେ ଯେତେବେଳେ ବର୍ଷା କର, ତୁମର ଏହିସବୁ ପ୍ରଜା ଇଚ୍ଛାନୁରୂପ ଅନ୍ନ ହେବ ବୋଲି ଆହ୍ଲାଦିତ ହୋଇ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି (୨-୧୦) ।" (ଏହା ବୈଦର୍ଭି ଭାର୍ଗବଙ୍କର ପ୍ରାଣସ୍ତୁତିର ୨-୬ ଋଗ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ମନେପକାଇ ଦେଉଛି) ପ୍ରାଣ ବ୍ରାତ୍ୟ, ପ୍ରାଣ ମାତରିଶ୍ୱନ୍, ସେମାନଙ୍କର ପିତା ସ୍ୱରୂପ । (୨-୧୧)

ଅବଶେଷରେ ସେମାନେ କହିଛନ୍ତି, 'ଇହଲୋକର ସମସ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗରେ ଯାହା କିଛି ଉପଭୋଗ୍ୟ, ସମସ୍ତେ ପ୍ରାଣର ହିଁ ଅଧୀନ ।' ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାଣଙ୍କୁ, "ମାତା ଯେପରି ପୁତ୍ରମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷାକରନ୍ତି, ତୁମେ ଆମକୁ ସେଇପରି ରକ୍ଷାକର । ତୁମେ ଆମର ସମ୍ପଦ୍ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା ବିଧାନ କର" – (ମାତେବ ପୁତ୍ରାନ୍ ରକ୍ଷସ୍ୱ ଶ୍ରୀଶ୍ଚ ପ୍ରଜ୍ଞାଂ ଚ ବିଧେହି ନଃ ୨/୧୩)

ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ୍‌ରେ ହୃଦୟାକାଶରେ ସ୍ଥିତ ପୁରୁଷଙ୍କର (ଜୀବର ପ୍ରତ୍ୟୟାତ୍ମାଙ୍କର) ଷୋହଳ କଳା ବା ଅବୟବଙ୍କର ଋଷି ପିପ୍ପଲାଦ ଅବତାରଣା କରି କହିଛନ୍ତି – "ପୁରୁଷ ଭାବିଲେ – କିଏ ଚାଲିଗଲେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ମୁଁ ନିଜେ ଚାଲିଯିବି ଓ କିଏ ରହିଲେ ମୁଁ ରହିବି ?" ତେଣୁ ସେ ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭାଖ୍ୟ ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଓ ସେହି ପ୍ରାଣଙ୍କଠାରୁ ସୃଷ୍ଟିହେଲେ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଆକାଶ, ବାୟୁ ଇତ୍ୟାଦି ପଞ୍ଚଦଶ ଅବୟବ (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ସେହି ପ୍ରାଣଙ୍କଠାରୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଓ ଅନ୍ୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଅବୟବଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ) । Deussen ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, "The prana is dependent on the purusha, *i.e.*, the atman, but is still at the same time its empirical representative" – P. 103 । ପ୍ରାଣ ପୁରୁଷଙ୍କର ବାହ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତାଲବ୍ଧ ପ୍ରତିନିଧି, ଯଦିଚ ସେ ପୁରୁଷଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ।

(ସ୍ୱାମୀ ଗମ୍ଭୀରାନନ୍ଦ ପାଦଟୀକାରେ (ଉପନିଷଦ୍ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ପୃ. ୧୮୩) ଲେଖିଛନ୍ତି – ଏହାଙ୍କର (ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାଣଙ୍କର) ଅପର ସଂଜ୍ଞା ସୂତ୍ରାତ୍ମା, ଭୂତସୂକ୍ଷ୍ମ, ବ୍ରହ୍ମା, ପ୍ରଥମଜ ଇତ୍ୟାଦି । ଯେ ସର୍ବପ୍ରାଣୀଙ୍କର କରଣଗ୍ରାମର ଆଧାର, ସର୍ବ ସ୍ଥୂଳ ଦେହର ଅନ୍ତରାତ୍ମା, ବୁଦ୍ଧିଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ଓ ସର୍ବପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ।... ପ୍ରାଣରୂପ ଉପାଧିବଶରୁ ହିଁ ଆତ୍ମାର ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭାଦି ସଂସାରୀ ଭାବ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରାଣର ଉତ୍କ୍ରମଣ ହେଲେ ଦେହତ୍ୟାଗ ହୁଏ ।)

ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ୍‌ର ୩/୪ରେ ଅଛି ଯେ (ମୁଖ୍ୟ) ପ୍ରାଣ ସମ୍ରାଟ୍ ତୁଲ୍ୟ । ସେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଣ ଗଣଙ୍କୁ (ଅପାନ, ବ୍ୟାନ, ଉଦାନ, ସମାନଙ୍କୁ) ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ନିଯୁକ୍ତ କରନ୍ତି ।

ତା'ପରେ ଅଛି, ଅଗଣିତ ନାଡ଼ୀ ସର୍ବ ଦେହ ବ୍ୟାପି ରହିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଡ଼ୀ ସମୂହରେ ବ୍ୟାନ ବାୟୁ ବିଚରଣ କରେ । ଏହି ସର୍ବଶରୀର ବ୍ୟାପି ନାଡ଼ୀସମଷ୍ଟିକୁ ଅଥବା ତ୍ୱକ୍‌କୁ ବୋଧହୁଏ ବସନରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି ଭାର୍ଗବଙ୍କ ପ୍ରାଣସ୍ତୁତିର ୧୦ମ ଋଗ୍‌ରେ ।

ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ୍‌ରେ ପୁରୁଷଙ୍କ ଷୋହଳ କଳା ଓ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ କାହାଣୀ ଅଛି ତାହା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଉପନିଷଦ୍ ଦ୍ୱୟ – ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟୋପନିଷଦ୍ ଓ ବୃହଦାରଣ୍ୟକୋପନିଷଦ୍‌ରେ ଲକ୍ଷିତ ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ କାହାଣୀର ଛାୟାରେ ରଚିତ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟୋପନିଷଦ୍‌ର ୬/୭ରେ ଅଛି ଯେ ପୁରୁଷ ଷୋହଳକଳା ବିଶିଷ୍ଟ । ଋଷି ଶିଷ୍ୟ ଶ୍ୱେତକେତୁଙ୍କୁ କହିଲେ, "ପନ୍ଦର ଦିନ କିଛି ଆହାର କର ନାହିଁ, ତା'ପରେ ଯଥେଚ୍ଛା ଜଳପାନ କର । କାରଣ ପ୍ରାଣ ଜଳମୟ (ଆପୋମୟଃ ପ୍ରାଣୋ) । ଯେ ଜଳପାନ କରେ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ନାହିଁ ।" Deussen ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି – "... man consists of sixteen parts, of which after a fifteen days' fast, only one, prāna survives. (P. 102)" ଏଠାରେ ପୁରୁଷ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ୍‌ରେ ପ୍ରତ୍ୟୟାତ୍ମା କରାହୋଇଥିଲାବେଳେ ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟୋପନିଷଦ୍‌ରେ 'ପୁରୁଷ' ଅର୍ଥ କେବଳ 'ମନୁଷ୍ୟ' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ବୃହଦାରଣ୍ୟକୋପନିଷଦ୍‌ର ୧.୫୧୪/୧୫ରେ ଅଛି । ପ୍ରଜାପତି ଷୋହଳ କଳାବିଶିଷ୍ଟ । ତିଥିଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ପଞ୍ଚଦଶ କଳା । ସେ ଏହି ତିଥିମାନଙ୍କ ସହିତ ବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ କ୍ଷୟପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ଷୋଡ଼ଶୀ କଳା 'ଧ୍ରୁବା' । ପ୍ରଜାପତି ଏହି ଷୋଡ଼ଶୀ କଳା ସାହାଯ୍ୟରେ ଅମାବାସ୍ୟା ତିଥିରେ ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀବୃନ୍ଦଙ୍କୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରି ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ଓ ପରିଦିନ ପୁଣି ଉଦ୍ଭିତ ହୁଅନ୍ତି (ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଥମ କଳାରୂପେ) ।

Deussen ଧ୍ରୁବାର ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାଣ । "The prana is the fundamental and constant part of which man consists." 'ପ୍ରାଣଭୃତ୍'ର ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି, "everything which has breath." ପୁଣି କହିଛନ୍ତି ସେ "... at new moon he has entered with the sixteenth part into everything which has breath; thereupon he is born on the following morning (as the crescent of the

new-moon. (P. 102)'' ବାକି ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ପନ୍ଦର କଳା ହରାଇଲା ପରେ ବି ପ୍ରଜାପତି ରହିଥା'ନ୍ତି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ବା ଧ୍ରୁବ ଷୋଡ଼ଶ କଳା ପ୍ରାଣ ହେତୁ ବା ରୂପରେ ।

ଏଥିରେ ପୂର୍ବରୁ ଅଛି, ଜଳ ପ୍ରାଣଙ୍କର ଶରୀର (ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ – ଆପୋମୟୋ ହି ପ୍ରାଣୋ) । ଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ରୂପ । (ଅଥୈତସ୍ୟ ପ୍ରାଣସ୍ୟାପଃ ଶରୀରଂ ଜ୍ୟୋତୀରୂପମସୌ ଚନ୍ଦ୍ରଃ) । ପ୍ରାଣ ଯେତେଦୂର ବିସ୍ତୃତ ଜଳ ମଧ୍ୟ ସେତେଦୂର ବିସ୍ତୃତ । ଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବିସ୍ତୃତ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ସମାନ, ସମସ୍ତେ ଅନନ୍ତ । ୧.୫.୧୩ ।

ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟୋପନିଷଦ୍‌ର ୧.୧୧.୫ରେ ଅଛି ପ୍ରାଣ ଦେବତାଙ୍କ ବିଷୟରେ – ''ପ୍ରାଣ ହିଁ (ପ୍ରସ୍ତାବର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂତ୍ରର) ଦେବତା । ଏହି ସ୍ଥାବର ଜଙ୍ଗମ ଭୂତବର୍ଗ (ପ୍ରଳୟକାଳରେ) ପ୍ରାଣରେ ହିଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି (ଏବଂ ଉତ୍ପତ୍ତି କାଳରେ) ପ୍ରାଣରୁ ହିଁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି ।'' ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାଣମୃତ୍ୟୁ ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରାଣ ପୁଣି ଜନ୍ମଦାତା ।

ସେହି ଉପନିଷଦ୍‌ର ୬/୧୫ରେ ଅଛି – ଯେପରି ରଥନାଭିରେ ଅରସବୁ ସନ୍ନିବେଶିତ ଥା'ନ୍ତି ସେହିପରି ଏହି ପ୍ରାଣରେ ସମସ୍ତେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଣଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜସ୍ୱ ଶକ୍ତିର ସାହାଯ୍ୟରେ ଚଳପ୍ରଚଳ ହୁଏ । ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଣକୁ ଦିଏ (ଦାତା ଓ ଦେୟ ପ୍ରାଣଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ), ପ୍ରାଣାୟ (ପ୍ରାଣକୁ) ଦଦାତି (ସମ୍ପ୍ରଦାନର ପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣ) – ସ୍ୱାମୀ ଗମ୍ଭୀରାନନ୍ଦ, ପୃ. ୩୨୩ । (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ପ୍ରାଣ (ଜୀବନ) ପ୍ରାଣ (ପ୍ରାଣବାୟୁ)ଦ୍ୱାରା ଚଳପ୍ରଚଳ କରେ, ପ୍ରାଣ ହିଁ (ପ୍ରାଣବାୟୁ ହିଁ) ପ୍ରାଣ (ଜୀବନ) ଦାନ କରେ ଓ ପ୍ରାଣ (ପ୍ରାଣବାୟୁ) ପ୍ରାଣକୁ (ଜୀବନକୁ ସମ୍ପ୍ରଦାନ କରେ) । ପ୍ରାଣ ପିତା, ପ୍ରାଣ ମାତା, ପ୍ରାଣ ଭ୍ରାତା, ପ୍ରାଣ ଭଗିନୀ, ପ୍ରାଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରାଣ ବ୍ରହ୍ମ ।

ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟୋପନିଷଦ୍‌ର ୩/୧/୫ରେ ଅଛି, 'ପ୍ରାଣୋ ବା ଇଦଂ ସର୍ବଂ ଭୂତଂ ଯତ୍ ଇଦଂ କିମ୍ ଚ ।' – 'ଏହି ଯାହା କିଛି ଅଛି, ଏହି ସମୁଦାୟ ଭୂତବର୍ଗ ହିଁ ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ ।'

ସେହି ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଅଛି ଯେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରାଣ ଅଙ୍ଗର ଅବୟବସକଳଙ୍କର ରସସ୍ଥାନୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଙ୍ଗିରସ ରୂପେ ଅଭିହିତ... । ଯେହେତୁ ବାକ୍ ବୃହତୀ ଏବଂ ପ୍ରାଣ ତାଙ୍କର ପତି, ତେଣୁ ପ୍ରାଣ ହିଁ ବୃହସ୍ପତି ରୂପେ ଗୃହୀତ । ଆୟାସ୍ୟ ଋଷି ତାହାକୁ ନିଜଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ଉଦ୍‌ଗୀଥକର୍ତ୍ତା ରୂପେ ବିବେଚନା କରି ଉପାସନା କରିଥିବାରୁ ପ୍ରାଣ ଆୟାସ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ । (୧, ୨, ୧୦-୧୨)

ବୃହଦାରଣ୍ୟକୋପନିଷଦ୍‌ରେ ଅଛି – ବାକ୍ ହେଉଛନ୍ତି ଋଗ୍, ବୃହତମ ଛନ୍ଦ । ପ୍ରାଣ ଋଗ୍‌ର ପତି – ଋଗ୍ ବେଦସମ ବୃହସ୍ପତି । (୧. ୩. ୨୦)

ପ୍ରାଣ ମୁଖରୁ ନିର୍ଗତ ହୁଅନ୍ତି, ମୁଖ ବିବରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣ ଅୟାସ୍ୟ ରୂପେ ଅଭିହିତ । ଯେ ପ୍ରାଣ ମଧ୍ୟ ଆଙ୍ଗିରସ-ଅଙ୍ଗସକଳଙ୍କ ରସ । (୧.୩.୧୯)

ବାକ୍ ବ୍ରହ୍ମଣସ୍ପତି, ବ୍ରହ୍ମଣସ୍ପତିର ଅର୍ଥ କରାହୋଇଛି – 'ବାକ୍ ଅବଶ୍ୟ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ ବା ଯଜୁଃ । ଯେ ପ୍ରାଣ ତାଙ୍କର ପତି ।' ତେଣୁ ପ୍ରାଣ ବ୍ରହ୍ମଣସ୍ପତି ବା ଯଜୁଃର ପତି । ଯଜୁର୍ବେଦସମ । (୧.୩.୨୧)

ପ୍ରାଣ ମଧ୍ୟ ସାମ । ପ୍ରାଣ ଉଇ, ମଶା, ହାତୀ, ତ୍ରିଲୋକ, ନିଖିଳ ବିଶ୍ୱର ସମାନ । (୧.୩.୨୨)

ପ୍ରାଣ ବି ଉଦ୍‌ଗୀଥ । (୧.୩.୨୩)

ବୃହଦାରଣ୍ୟକୋପନିଷଦ (୫.୧୩)ରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି ପ୍ରାଣ ଉକ୍‌ଥ (୧), ପ୍ରାଣ ଯଜୁଃ (୨), ପ୍ରାଣ ସାମ (୩), ପ୍ରାଣ ମଧ୍ୟ କ୍ଷତ୍ର (ଦେହପିଣ୍ଡକୁ କ୍ଷତରୁ ତ୍ରାଣ କରନ୍ତି) (୪) ।

ସେହି ଉପନିଷଦ୍‌ର ୧.୩ରେ ଅଛି – ଅସୁରଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରିବା ପାଇଁ ଦେବଗଣ ଅର୍ଥାତ୍ ବାକ୍, ଚକ୍ଷୁ, କର୍ଣ୍ଣ, ମନ, ପ୍ରାଣ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣଙ୍କୁ ଜଣକୁ ଉଦ୍‌ଗୀଥ ଗାଇବାକୁ କହିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ (ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି) ଗାଇଲାବେଳେ ଅସୁରଙ୍କଦ୍ୱାରା ପାପାକ୍ରାନ୍ତ ହେଲେ । ତା'ପରେ ପ୍ରାଣ ସେମାନଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଉଦ୍‌ଗୀଥ ଗାଇଲେ ଓ ଅସୁରମାନେ ବାଧା ଦେଲାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରାହତ କରିଦେଇ ଅସତ୍ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଯେପରି ଦେବଗଣଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ, ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଦୂରକୁ ନେଇଗଲେ । ବାକ୍ ହେଲେ ଅଗ୍ନି, ପ୍ରାଣେପ୍ରିୟ ହେଲେ ବାୟୁ । ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ହେଲେ ଦିକ୍‌ସକଳ, ମନ ହେଲେ ଚନ୍ଦ୍ରମା, ଚକ୍ଷୁ ହେଲେ ଆଦିତ୍ୟ । ତା'ପରେ ଏହି ଦେବତାଗଣ ଭୋଜ୍ୟବସ୍ତୁ ଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ବାକ୍, ନାସା, ଚକ୍ଷୁ, କର୍ଣ୍ଣ ଓ ମନ ରୂପରେ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ।

ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପଞ୍ଚଭୂତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଓ ଅବଶେଷରେ ପ୍ରାଣଙ୍କ ବିଜୟ ବହୁ ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ପ୍ରାୟ ନାଟକୀୟ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ 'ପ୍ରାଣସମ୍ବାଦ' ଆଖ୍ୟା ପାଇଛି ପରେ । (ଛାନ୍ଦୋଗ ୫.୧.୬-୧୨, ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ୬.୧.୭-୧୩ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟୋପନିଷଦ୍‌ର ୫.୧ରେ ଶେଷକୁ ଅଛି, 'ଲୋକେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବର୍ଗଙ୍କୁ ବାକ୍ କହନ୍ତି ନାହିଁ, ଚକ୍ଷୁ କହନ୍ତି ନାହିଁ, କର୍ଣ୍ଣ କହନ୍ତି ନାହିଁ, ମନ କହନ୍ତି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଣବୃନ୍ଦ କହନ୍ତି, କାରଣ ପ୍ରାଣ ହିଁ ଏ ସମସ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ।' (ପ୍ରାଣୋ ହ୍ୟେବୈତାନି ସର୍ବାଣି ଭବତି, ୫/୧/୧୫) ବୃହଦାରଣ୍ୟକୋପନିଷଦ୍‌ର ୬/୧୩ରେ ଅଛି ପ୍ରାଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗଣ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ ଉତ୍କ୍ରମଣ ନ କରିବାକୁ, କହିଲେ, "ଆପଣଙ୍କୁ ଆମେ ଛାଡ଼ି ବଞ୍ଚିପାରିବୁ ନାହିଁ ।" ତା'ପରେ ପ୍ରାଣଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସେମାନେ ପ୍ରାଣଙ୍କ ପାଇଁ ବଳିବିଧାନ କଲେ ।

ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣ ୧୦.୩.୩.୫-୮ରେ ଅଛି, "ବାସ୍ତବରେ (ପ୍ରାଣବାୟୁ ବା ଶ୍ୱାସପ୍ରଶ୍ୱାସ, ଜୀବନ) ହେଉଛି ଏହି ଅଗ୍ନି । ଯେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟ ଶୟନ କରେ, ତା'ର ବାକ୍ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରବେଶ କରେ, ଚକ୍ଷୁ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରବେଶ କରେ, କର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସେ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ପ୍ରାଣରୁ ସେମାନେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି – ... ଏହି ଯେଉଁ ବାୟୁ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ସବୁ ପବିତ୍ର କରେ ତାହା ହେଉଛି ପ୍ରାଣ ।" (Deussen ଉଦ୍ଧୃତ P. 106)

ଋଗ୍‌ବେଦର ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତ (୧୦ମ, ୯୦ସୂ.)ରେ ଅଛି – 'ଆଦିପୁରୁଷଙ୍କର ପ୍ରାଣରୁ ବାୟୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ହେଲା (ପ୍ରାଣାଦ୍‌ବାୟୁରଜାୟତ – ୧୩ର)' । ପ୍ରାଣ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ (**central organ – Deussen**) । ବିଶ୍ୱରେ ତାଙ୍କର ରୂପ ବାୟୁ । ବାୟୁରୂପୀ ପ୍ରାଣ ବିଶ୍ୱକୁ ବ୍ୟାପି ରହିଛି । ପ୍ରାଣ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ବାୟୁ ତାଙ୍କର ମହାଜାଗତିକ ରୂପ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ (ପୁ.

୧୦୬) Deussen କହିଛନ୍ତି, ପ୍ରାଣ କେବଳ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସତ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱ (a psychical principle) ନୁହନ୍ତି, ସେ ମଧ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ଏକ ସର୍ବଜାଗତିକ ସତ୍ତା ବା ତତ୍ତ୍ୱ (a cosmical principle)... କେବଳ ମଣିଷଙ୍କର ପ୍ରାଣବାୟୁ ନୁହନ୍ତି, ଜୀବନର ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରାଣବାୟୁ (breath of life) ଯାହା ସାରା ବିଶ୍ୱକୁ ବ୍ୟାପି ରହିଛି । (ବେଦାନ୍ତସୂତ୍ର – 'ପ୍ରାଣାଧିକରଣ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ବୃହଦାରଣ୍ୟକୋପନିଷଦ୍ (୪/୧/୩)ରେ ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ଜନକଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଉଦଙ୍କ ଶୌଲ୍ବାୟନଙ୍କ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି – 'ପ୍ରାଣବ୍ରହ୍ମ', 'ଏଇ ବ୍ରହ୍ମ ଏକ ପାଦ' (ବୈଦର୍ଭି ଭାର୍ଗବ ଋଷିଙ୍କର ପ୍ରାଣ-ସୂକ୍ତରେ (ଋ. ୨୧) ପ୍ରାଣହଂସ ଏକ ପାଦ ଜଳରୁ ନ ଉଠାଇ ଉଡ଼ିଯା'ନ୍ତି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି) 'ପ୍ରାଣ ହିଁ ଶରୀର', 'ପ୍ରାଣ ହିଁ ପ୍ରିୟ' (ପ୍ରାଣସୂକ୍ତ ଋ-୯ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ), 'ପ୍ରାଣ ପରମବ୍ରହ୍ମ' (ପ୍ରାଣୋ ବୈ ପରମବ୍ରହ୍ମ' – 'ଯେ ଏହିପରି ଜାଣି ଏହି ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ଉପାସନା କରନ୍ତି ପ୍ରାଣ ତାହାଙ୍କୁ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀ ତାହାଙ୍କ ଅଭିମୁଖେ ସମାଗତ ହୁଅନ୍ତି । ସେ ନିଜେ ଦେବତାରୂପେ ପରିଣତ ହୋଇ ଦେବଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । (ପ୍ରାଣସୂକ୍ତ – ଋ. ୧୮ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)'

(ତେବେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା, ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଋଗ୍‌ରେ ବାକ୍‌ଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏକପାଦ ବ୍ରହ୍ମ ପରମ ବ୍ରହ୍ମରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଋଗ୍ କେତୋଟିରେ ଶ୍ରୋତ୍ରେନ୍ଦ୍ରିୟ, ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ ଓ ହୃଦୟଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ 'ଏକପାଦ ବ୍ରହ୍ମ' 'ପରମ ବ୍ରହ୍ମ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ।'

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ (୪/୨/୫) ପ୍ରାଣ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଆତ୍ମାରୂପେ ଗୃହୀତ ହେବାର ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ଯେଉଁ ବିଦ୍ୱାନ୍ କ୍ରମଶଃ ବୈଶ୍ୱାନରଙ୍କଠାରୁ ତୈଜସ ଓ ତୈଜସଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାଜ୍ଞଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନ୍ନତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବ ଦିଗ ସେହି ବିଦ୍ୱାନ୍‌ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାଣ, ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗ ଦକ୍ଷିଣ ପ୍ରାଣ, ପଶ୍ଚିମ ଦିଗ ପଶ୍ଚିମ ପ୍ରାଣ, ଉତ୍ତର ଦିଗ ଉତ୍ତର ପ୍ରାଣ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଦିଗ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱପ୍ରାଣ, ନିମ୍ନଦିଗ ନିମ୍ନପ୍ରାଣ, ସକଳ ଦିଗ ସକଳ ପ୍ରାଣ । ଯାହାଙ୍କୁ 'ନେତି' ନେତି' କୁହାହୋଇଛି – ସେହି ହିଁ ଏଇ ଆତ୍ମା ।

ପରେ ଉପନିଷଦ୍‌ମାନଙ୍କରେ ଆତ୍ମା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ପ୍ରାଣର ପ୍ରାୟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଲା ନାହିଁ ।

ଏହିପରି ଅଥର୍ବ ବେଦର ବୈଦର୍ଭି ଋଷିପ୍ରଣୀତ ପ୍ରାଣସୂକ୍ତଟି ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସୂକ୍ତ । ଏହା ସଂହିତା ଯୁଗର ଶେଷାଂଶରେ ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନାର ପ୍ରାଥମିକ ଉନ୍ମେଷର ସୂଚନା ଦିଏ । ବହୁ ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଲକ୍ଷିତ ପ୍ରାଣସମ୍ପର୍କୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଋଗ୍‌ବେଦରେ କୌଣସି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଙ୍କ ଉପରେ, ବା ଶରୀର ଉପରେ ରଚିତ ସୂକ୍ତ ନାହିଁ । ବାକ୍‌ଙ୍କ ଉପରେ ଯେଉଁ ସୂକ୍ତଟି ଅଛି, ତହିଁରେ ତ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ କଳ୍ପନା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଅଗ୍ନି, ବାୟୁ, ଜଳ, ପୃଥିବୀ, ବର୍ଷା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଦେବତାରୂପେ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗଣଙ୍କୁ ଦେବତାରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇ ନାହିଁ । ବାୟୁ ଦେବତା ଅଛନ୍ତି, ପ୍ରାଣବାୟୁଙ୍କୁ କେଉଁଠି

ଦେବତାରୂପେ ପୂଜା କରାହୋଇ ନାହିଁ କି ତାଙ୍କର ପଞ୍ଚରୂପର କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସୂଚନା ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କୁ ଯେପରି ଦେବତାରୂପେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବରେ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ସମଗ୍ର ନବମ ମଣ୍ଡଳରେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମଣ୍ଡଳରେ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି, ଏହି ପ୍ରାଣ-ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରାଣଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାଣ ହିଁ ବିଶ୍ୱରୂପ ସର୍ବେଶ୍ୱର । ବିଶ୍ୱଚକ୍ରର ନିୟାମକ, ଶରୀର ଚକ୍ରର ନିୟାମକ । ପ୍ରାଣ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର । ପ୍ରାଣ ଅଗ୍ନି, ବାୟୁ, ଜଳ । ପ୍ରାଣ ସାରାବିଶ୍ୱର ବୀଜ । ପ୍ରାଣ ପରମବ୍ରହ୍ମ ।

ସୁଦୂର ଅତୀତର ଏହି ପ୍ରାଣ ବନ୍ଦନାଟି ସହ ଏ ଯୁଗର ରବି ଠାକୁରଙ୍କ 'ପ୍ରାଣ' ସଙ୍ଗୀତ ତୁଳନୀୟ ।

ଏ ଆମାର ଶରୀରେର ଶିରାୟ ଶିରାୟ
ଯେ ପ୍ରାଣତରଙ୍ଗମାଳା ରାତ୍ରିଦିନ ଧାୟ
ସେଇ ପ୍ରାଣ ଛୁଟିୟାଛେ ବିଶ୍ୱଦିଗ୍‌ବିଜୟେ,
ସେଇ ପ୍ରାଣ ଅପରୂପ ଛନ୍ଦେ ତାଲେ ଲୟେ
ନାଚିଛେ ଭୁବନେ, ସେଇ ପ୍ରାଣ ଚୁପେ ଚୁପେ
ବସୁଧାର ମୃତ୍ତିକାର ପ୍ରତି ରୋମ କୂପେ
ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ତୃଣେ ତୃଣେ ସଞ୍ଚାରେ ହରଷେ
ବିକାଶେ ପଲ୍ଲବେ ପୁଷ୍ପେ, ବରଷେ ବର୍ଷେ
ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁ-ସମୁଦ୍ର ଦୋଲାୟ
ଦୁଲିତେଛେ ଅନ୍ତହୀନ ଜୋୟାର-ଭାଁଟାୟ ।
କରିତେଛି ଅନୁଭବ, ସେ ଅନନ୍ତ ପ୍ରାଣ
ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ଆମାରେ କରେଛେ ମହୀୟାନ୍ ।
ସେଇ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତେର ବିରାଟ ସ୍ପନ୍ଦନ
ଆମାର ନାଡୀତେ ଆଜି କରିଛେ ନର୍ତ୍ତନ ।

ପ୍ରାଣ ସ୍ତୁତିଟି ପଢ଼ିଲା ପରେ ରବି ଠାକୁରଙ୍କ ଭାଷାରେ ମୁଁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ମୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା –

ସେହି ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତର ବିରାଟ ସ୍ପନ୍ଦନ
ମୋରି ନାଡ଼ୀରେ ଆଜି କରୁଛି ନର୍ତ୍ତନ ।

'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୪

***

ଭୂମି ସୂକ୍ତ

(ଅଥର୍ବ ବେଦ, କାଣ୍ଡ ୧ ୨, ସୂକ୍ତ- ୧)

ଅଥର୍ବ ବେଦର ଭୂମି ସୂକ୍ତ ଏକ ଅନନ୍ୟ ଅନୁପମ ସୂକ୍ତ । ତେଷଠି ଋକ୍ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ଦୀର୍ଘ ସୂକ୍ତଟିରେ ଋଷି ଅଥର୍ବା ଗାଇଛନ୍ତି ଭୂମିର ପୃଥିବୀର ବନ୍ଦନା ଆବେଗାନ୍ୱିତ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦରେ । ଋଗ୍‌ବେଦର ଭୌମ ଅତ୍ରି ରଚିତ "ପୃଥିବୀ ସୂକ୍ତ (ମ.୫.ସୂ.୮ ୪) ତାଙ୍କୁ ଭୂମି ସୂକ୍ତ ରଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥାଇପାରେ ।" ଋଗ୍‌ବେଦର ପର୍ଜ୍ଜନା ସୂକ୍ତ (ସେହି ଭୌମ ଅତ୍ରିଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ) ତାଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୀର୍ଘ "ଦୀର୍ଘ ବୃଷ୍ଟିସୂକ୍ତ" ରଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେହୁଏ । ତେବେ ଭୌମ ଅତ୍ରିଙ୍କ ପୃଥିବୀ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି କେବଳ ଅନୁଷ୍ଟୁପ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ମାତ୍ର ତିନୋଟି ଋକ୍ । ଭୌମ ଅତ୍ରି ଭୂମି ସହିତ ଅନୁଭବ କରିଛି ପରମ ଆତ୍ମୀୟତା, ତେଣୁ ନିଜକୁ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି : ଭୌମ-ଭୂମିପୁତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଋଷି ଅଥର୍ବା ନିଜକୁ ଭୌମ ବୋଲି ଅଭିହିତ ନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବା ତାଙ୍କ ନାମ ସହିତ "ଭୌମ" ଶବ୍ଦ ପରମ୍ପରାଗତ ଭାବରେ ଯୁକ୍ତ ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଭୂମି ସୂକ୍ତରେ– "ମାତା ଭୂମିଃ ପୁତ୍ରୋ ଅହଂ ପୃଥିବ୍ୟାଃ ପର୍ଜନ୍ୟ ପିତା ସ ଉନଃ ପିପାର୍ତ୍ତୁ" । (ଋ– ୧ ୨) "ଭୂମି ମୋର ମାତା, ମୁଁ ପୃଥିବୀର ପୁତ୍ର ସେହି ପର୍ଜ୍ଜନ୍ୟ ପିତା ଆମକୁ ପାଳନ କରନ୍ତୁ ।" ଭୌମ ଅତ୍ରି ତାଙ୍କର ପୃଥିବୀ ସୂକ୍ତରେ ପୃଥିବୀକୁ କେବେ ମାତା ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଥର୍ବା ବାରମ୍ବାର ପୃଥିବୀକୁ ମାତା ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସସ୍ନେହ ଶିଶୁସୁଲଭ ଆହ୍ୱାନ "ମାତା" 'ମାତା" – ଯେପରି ଏବେବି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି ପୃଥିବୀରେ । ଭୌମ ଅତ୍ରି ବର୍ଷାର ପଛଭୂମିରେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀର ଚିତ୍ର । ଅର୍ଥବାଙ୍କ ପୃଥିବୀ ସବୁ ଋତୁ ପୃଥିବୀ । ବର୍ଷ ବର୍ଷର କାଳ କାଳର ପୃଥିବୀ, ପୁଣି ପ୍ରତିଦିନର ପରିଚିତ ପୃଥିବୀ । ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଅର୍ଥବା ପୃଥିବୀର ଏକ ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର । ଦେଇଛନ୍ତି ଏକପ୍ରକାର ତା'ର ମାନଚିତ୍ର, ତା'ର ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ, ଦେଇଛନ୍ତି ତା'ର ବାହ୍ୟରୂପ, ଅଭ୍ୟନ୍ତରର ରୂପ, ତା'ର ଧେନୁରୂପ, ଧାତ୍ରୀ ରୂପ, ମାତୃ ରୂପ ଶେଷରେ କବି ରୂପ ।

ପୃଥିବୀ ତ ଧରଣୀ, ଧାରଣ କରିଛି ସମସ୍ତଙ୍କୁ, ସେଇ ପୃଥିବୀକୁ କ'ଣ ଧାରଣ କରିଛି ତା'ର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ଅଥର୍ବା ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋକ୍‌ରେ । ବୃହତ୍ ସତ୍ୟ, ଉଗ୍ର ଋତ, ଦୀକ୍ଷା, ତପଃ,

ବ୍ରହ୍ମ ଓ ଯଜ୍ଞ ପୃଥିବୀକୁ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଆମର ଅତୀତର ତଥା ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର ଅଧୀଶ୍ୱରୀ ସେହି (କ୍ଷେତ୍ତଦ୍‌ଧୃତା) ପୃଥିବୀ ଆମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିଶାଳ ଅଞ୍ଚଳ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତୁ (ବା ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋକ – ରାଜ୍ୟ କରନ୍ତୁ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତୁ ।) ।୧ ।

ଋଗ୍‌ବେଦରେ (୧୦ମ.୮୫ସୂ.୧ର) ଅଛି । ''ସତ୍ୟନୋତ୍ତମ୍ଭିତା ଭୂମି'' – ସତ୍ୟ ହିଁ ପୃଥିବୀକୁ ଉତ୍ତମ୍ଭିତ କରିରଖିଅଛି । ଶାଶ୍ୱତ ଦିବ୍ୟସତ୍ୟ, ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସତ୍ୟ ସତ୍ୟଂ ବୃହତ୍ – ବିପୁଳ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ସତ୍ୟ । ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ଥିର ଦିବ୍ୟଭିତ୍ତି ପୃଥିବୀକୁ ଧାରଣ କରିଛି । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଗଣ ବାରମ୍ବାର ''ସତ୍ୟ'' ରୂପେ ଅଭିହିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି, (ଯଥା- ଅଗ୍ନି ସତ୍ୟ– ''ତ୍ୱଂ ହି ସତ୍ୟେ'' ୫ମ.୨୩ସୂ.୨ର ଇନ୍ଦ୍ର– ''ସୋମପା ସତ୍ୟ'' (୧ମ.୨୯ସୂ.୧ର ଉଷା– ''ସତ୍ୟା'' ୭ମ.୭୫ସୂ.୬ର ଇତ୍ୟାଦି)

ଋତ ଶାଶ୍ୱତ ବିଶ୍ୱ ଶୃଙ୍ଖଳା – ସୃଷ୍ଟିର ଚିରନ୍ତନ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଧାରା ଓ ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ନୀତି । ପୃଥିବୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଗ୍ରହ, ତାରା, ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ସେହି ନୀତିରେ ପରିଚାଳିତ । ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଅଛି । ତାହାରି ଯୋଗୁଁ (ଋତୁ ଶବ୍ଦ 'ଋତ'ରୁ ଆସିଛି) ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଭାଷାରେ ଋତ ହେଉଛି "Truth Dynamic", କ୍ରିୟାଶୀଳ ସତ୍ୟ । ଈଶାବାସ୍ୟୋପନିଷଦ୍‌ରେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ବିଷୟରେ କୁହାହୋଇଛି ''ତଦେଜତି ତନୈଜତି – ସେ ଚଳନ୍ତି, ସେ ଚଳନ୍ତି ନାହିଁ' ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ଭାଷାରେ (ବେଦେର କବିତା– ପୃ– ୨୮୨) ''ଇଶୋପନିଷଦ୍‌ର 'ତତ୍ ଏ ଏଜତି' – ସତ୍ୟ । 'ତତ୍ ଏଜଂତି' – ଋତ'' ।

ବୈଦିକ ଦେବଗଣ 'ଋତବାନ୍' ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବାରମ୍ବାର ଅଭିହିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପ । ପୁଣି ସେମାନଙ୍କର କର୍ମଧାରା ଋତାନ୍ୱିତା । ଅଗ୍ନି 'ଋତବିତ୍' 'ଋତଜାତ୍' ବରୁଣ, ମିତ୍ର, ଅଗ୍ନି– 'ଋତାବାନୋ ବରୁଣ ମିତ୍ର ଅଗ୍ନି' ଉଷା ଓ ଅଦିତ– 'ଋତାବାନୋ' । ଇନ୍ଦ୍ର ଆଦିତ୍ୟ, ସୂର୍ଯ୍ୟ 'ଋତ' ବୋଲି ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଋତ ଉଗ୍ର, ଋତର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, କ୍ଷମଣୀୟ ନୁହେଁ । ଦେବଗଣ ପ୍ରକୃତ ଋତର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କଲେ ବିଶ୍ୱଶୃଙ୍ଖଳା ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିବ ।

ସେହି ଉଗ୍ର ଋତ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀକୁ । ପୃଥିବୀ ଧୃତ, ପରିଚାଳିତ ସେହି ଉଗ୍ରଋତ ଦ୍ୱାରା ।

ସତ୍ୟ ଯେପରି 'ବୃହତ୍' ବୋଲି ବେଦରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, (ସତ୍ୟ ବୃହତ୍), ସେହିପରି ଋତ ମଧ୍ୟ ବାରମ୍ବାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ବୃହତ୍' ବୋଲି (ଋତଂ ବୃହତ୍), ସତ୍ୟ, ଋତ ଉଭୟେ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ । (ବେଦରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଋତ ଓ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।)

'ଋତ'ର ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ଉଦକ (ଯାସ୍କ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ସାୟଣ) ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଜଳଧାରଣ କରିଥିଲା ପୃଥିବୀକୁ – ଅର୍ଥବ ପୃଥିବୀରୁ ପରେ ସେମାନେ ପୃଥକ୍ ହେଲେ, ଦୃଢ଼ ହେଲେ । (ଯଜୁର୍ବେଦ, ୩୨/୨) ।

କୃଷ୍ଣ ଯଜୁର୍ବେଦ (୩ୟ କାଣ୍ଡ, ୧ମ ପ୍ରପାଠକ, ୧ମ ମନ୍ତ୍ର)ରେ ଅଛି– 'ପୂର୍ବେ ପ୍ରଜାପତି ପ୍ରଜା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ତପସ୍ୟା କଲେ ।' ସେହି ପ୍ରପାଠକରେ ଦୀକ୍ଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଜାପତି ଦୀକ୍ଷିତବାଦର ବା ଦୀକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପଠିତ ମନ୍ତ୍ରର ପରିଚୟ ପାଇଲେ, ଦୀକ୍ଷାର ଗୌରବ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ । ଦୀକ୍ଷାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଦହନର ଇଚ୍ଛା, ଆତ୍ମଦହନଦ୍ୱାରା ପବିତ୍ର ହେବାର ଇଚ୍ଛା । ସେହି ପ୍ରପାଠକରେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, 'ଦୀକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ଅଗ୍ନି । (ଋଷି ଅଥର୍ବା ପ୍ରଥମ ଅଗ୍ନିପୂଜା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ କଥିତ ଅଛି ।) ଦୀକ୍ଷା ତପସ୍ୟାକୁ ସଫଳ କରେ' । ପ୍ରଜାପତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ କାମନା କରି ଅଗ୍ନିଷ୍ଟୋମ ତପସ୍ୟା କଲେ ।

ଦୀକ୍ଷାର ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ବ୍ରତ, ଦୃଢ଼ ଇଚ୍ଛା । ଋଗ୍ ବେଦର ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୮୨ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି ''ସେହି ସୁଧୀର ବ୍ୟକ୍ତି... ମନରେ ଆଲୋଚନା କରି ଜଳାକୃତି ପରସ୍ପର ସମ୍ମିଳିତ ଏହି ଦ୍ୟାବା ପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।'' ଏହି 'ମନରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ବ୍ରତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଯେପରି ବ୍ରତ କଲେ, ମନରେ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କଲେ ଦୀକ୍ଷା ନେଲେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ।'

ତତ୍ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ୮୧ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି ବିଶ୍ୱକର୍ମା ହୋମରେ ବସିଥିଲେ, ସେ 'ଦ୍ରବିଣଂ ଇଚ୍ଛମାନଃ' ଧନ କାମ କରି ମନୁଷ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏହି 'ଇଚ୍ଛା'କୁ 'ବ୍ରତ' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଋଗ୍ ବେଦର ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତ (୧୦ ମଣ୍ଡଳ ୧୨୯ ସୂକ୍ତ, ୩ୟ ଋଗ୍)ରେ ଅଛି– 'ପ୍ରଥମେ ସମସ୍ତ ଅନ୍ଧକାରାବୃତ ଥିଲା,... ଜଳମୟ ଥିଲା... ତପସ୍ୟାର ପ୍ରଭାବରେ ସେହି ଏକ ବସ୍ତୁ ଜନ୍ମ ହେଲେ ।' ସେହିପରି ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୧୯୦ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି–

ଋତଂ ଚ ସତ୍ୟଂ ଚ ଅଭୀଦ୍ଧାତ୍ ତପସୋଽଧ୍ୟଜାୟତ

ଅର୍ଥାତ୍ : ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ତପସ୍ୟାରୁ ଋତ ଓ ସତ୍ୟ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କଲା ।

ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳରେ ଅଛି ତପଃ । ସେହି ତପଃ ଧାରଣ କରିଛି ପୃଥିବୀକୁ ।

'ବ୍ରହ୍ମ'ର ଅର୍ଥ ମନ୍ତ୍ର, ସ୍ତୁତି । ପରେ ଉପନିଷଦ୍ ଯୁଗରେ ଏହା ବୁଝାଇଲା ପରଂବ୍ରହ୍ମ, ପରମାତ୍ମା । ବେଦରେ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଅଛି ଋତ୍ୱିକେଙ୍କର ମନ୍ତ୍ର । ସ୍ତୁତି ସ୍ତୁତ ଦେବତାଙ୍କୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ରହ୍ମ ପୃଥିବୀର ଧାରକ, ପରିପୋଷକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ମନ୍ତ୍ର – ବାଗ୍‌ବ୍ରହ୍ମ ଓ ବ୍ରାହ୍ମୀବାକ୍ – ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ମନ୍ତ୍ର – ଧାରଣ କରିଛି ପୃଥିବୀକୁ ।

ଭୂମି ସୂକ୍ତ ରଚିତ ହେଲା ବେଳକୁ ବ୍ରହ୍ମ ଶବ୍ଦ ବୁଝାଇଲାଣି ପରଂବ୍ରହ୍ମ । ହୁଏତ 'ବ୍ରହ୍ମ' ଶବ୍ଦ ସେହି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି; କିନ୍ତୁ ତାହା ସମ୍ଭବ ମନେ ହୋଇନାହିଁ, 'ବ୍ରହ୍ମ' ବା ପରଂବ୍ରହ୍ମ ତ ଦୀକ୍ଷା, ଋତ ପ୍ରଭୃତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ।

ଯଜ୍ଞ ମଧ୍ୟ ଧାରଣ କରିଛି ପୃଥିବୀକୁ । ସୃଷ୍ଟି ଏକ ମହାଯଜ୍ଞ – ବେଦୋକ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ରଚିତ 'ସହସ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ ଅନନ୍ତ– ସଂବତ୍ସରବ୍ୟାପୀ ଯଜ୍ଞ' । (ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ– ବେଦରେ କବିତା– ପୃ-୧୮୩)

ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୧୩୦ତମ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି– 'ଯୋ ଯଜ୍ଞୋ ବିଶ୍ୱତସ୍ତନ୍ତୁଭିସ୍ତତ ଏକଶତଂ ଦେବକର୍ମେଭିରାୟତଃ' – ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ଯଜ୍ଞତୁଲ୍ୟ ବସ୍ତ୍ର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ସୂତ୍ରବିସ୍ତାରଦ୍ୱାରା ବୟନ କରାହୋଇଛି ଦେବତାମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ– ଏକଶତ ଅର୍ଥାତ୍ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ତା'ର ବିସ୍ତାର ସଂଘଟିତ ହୋଇଅଛି... । ପୁଣି ୨ୟ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି ଯେ ଏହି 'ସୂତ୍ର ସ୍ୱର୍ଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତାରିତ ହେଉଛି' ତେଣୁ ଏ ଯଜ୍ଞ ଏକ ପାର୍ଥିବ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହା ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ବ୍ୟାପିଯାଇଛି ।

୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୮୧ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି ଯେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ମାନବ ସୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ଯାଇ ହୋମରେ ବସିଥିଲେ । ପୁଣି ଅଛି ୫ମ ଓ ୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍‌ମାନଙ୍କରେ– "ତୁମେ ନିଜେ ନିଜର ଯଜ୍ଞ କରି ନିଜ ଶରୀର ପୁଷ୍ଟ କର । ହେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା, କି ପୃଥିବୀରେ, କି ସ୍ୱର୍ଗରେ, ତୁମେ ନିଜେ ନିଜେ ଯଜ୍ଞ କରି, ନିଜ ଶରୀରର ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କର ।" (ହର୍ବିଷି ସ୍ୱଧାବଃ ସ୍ୱୟଂ ତନୂଂ ବୃଧାନଃ । ବିଶ୍ୱକର୍ମନ୍ ହର୍ବିଷା ବାବୃଧାନଃ ସ୍ୱୟଂ ଜଶ୍ୱ ପୃଥିବୀମୁତ ଦ୍ୟାମ୍ ।) ଯଜ୍ଞ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପୀ ଯଜ୍ଞ ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବଗଣଙ୍କର ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରେ, ପୃଥିବୀର ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରେ ।

ଅନ୍ୟତ୍ର ବେଦରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି– ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସର୍ବମେଧ ଯଜ୍ଞରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପ୍ରାଣୀଙ୍କୁ ଆହୁତି ଦେଇ ଅବଶେଷରେ ନିଜକୁ ଆହୁତି ଦେଇଥିଲେ । "ଯଜ୍ଞମାନେ ଆତ୍ମାହୁତି... ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ନିରନ୍ତର ଆତ୍ମାହୁତ ଏ ବିଶ୍ୱର ସ୍ଥିତିର କାରଣ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରିଚାଲିଛି ଜୀବେଯଜ୍ଞ" (ଗୌରୀଧର୍ମପାଳ– ବେଦେର କବିତା– ପୃ-୨୮୩)

ନିରୁକ୍ତକାରଙ୍କ ମତରେ ପୃଥିବୀର ଦେବତା ଅଗ୍ନି । ଋଗ୍ ବେଦର ୧ମ ମଣ୍ଡଳର ୧ମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି ଅଗ୍ନି ଯଜ୍ଞର ପୁରୋହିତ । ସେ ଦେବଋତ୍ୱିକ । ସେ ନିଜେ ହୋତା ନିଜର ଯଜ୍ଞରେ । ସେ ଆବାହନ କରି ଆଣନ୍ତି ସମସ୍ତ ଦେବତାଙ୍କୁ । (ଭୂମିସୂକ୍ତ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ଦେବସମାବିଷ୍ଟା, ଦେବରକ୍ଷିତା ପୃଥିବୀ) । ସେ ସତ୍ୟ ଚିତ୍ର ଶ୍ରବସ୍ତମ । ସେ ସତ୍ୟ (ସତ୍ୟେନୋତ୍ତମ୍ଭିତା ଭୂମିଃ) ସେ 'ଚିତ୍ରଶ୍ରବସ୍ତମ' – ବର୍ଷଣ କରନ୍ତି ବିଚିତ୍ର ଅନନ୍ୟ ବିସ୍ମୟକର ମନ୍ତ୍ରଗୀତି । ଝଙ୍କୃତ କରୁଛନ୍ତି ପୃଥିବୀବକ୍ଷକୁ । ସେହି ମଧୁବାଣୀକୁ ଭିକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ପୃଥିବୀଠାରୁ ଋଷି ଅଥର୍ବା ଭୂମି ସୂକ୍ତରେ (ବଚୋ ମଧୁ ପୃଥିବୀ ଦେହି ମହ୍ୟମ୍ । ଭୂମିସୂକ୍ତ, ଋ୧୬) କାମନା କରିଛନ୍ତି 'ଯତ୍ ବଦାମି ମଧୁମତ୍ ତତ୍ ବଦାମି' (ଋ. ୫୮) ।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନ ବାନ୍ଧି ମଧ୍ୟ ବାନ୍ଧି ରଖନ୍ତି (ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ଚାପ ନ ପକାଇ ଋତର, ଶାଶ୍ୱତ ନୀତିର ମହାବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ରଖନ୍ତି) । ଯାହାଙ୍କର ଅଛି କେତେ ଉନ୍ନତ ବା ସମୁଚ୍ଚ ଅଞ୍ଚଳ, କେତେ ଗଭୀର ନୀଚ ଅଞ୍ଚଳ ଓ କେତେ ସମତଳ ଅଞ୍ଚଳ, ଯେ ଭରଣ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ବହୁବିଧ ବିଚିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ, ଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ଔଷଧି ବା ବୃକ୍ଷଲତାଙ୍କୁ, ସେହି ପୃଥିବୀ, ଆମେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛୁ, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣା ସୁପ୍ରସାରିତା ହୁଅନ୍ତୁ । ସୁସମୃଦ୍ଧା ହୁଅନ୍ତୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଧନଧାନ୍ୟ ପୁଷ୍ପଫଳଭରା ହୁଅନ୍ତୁ ଆମର ଅଭ୍ୟୁଦୟର । ସମୃଦ୍ଧିର କାରଣ ହୁଅନ୍ତୁ ।୨ ।

ଯେଉଁଠାରେ ରହିଛି ସାଗର, ରହିଛନ୍ତି ନଦନଦୀ, ଜଳସମ୍ଭାର, ଯେଉଁଠାରେ ଅନ୍ନ ବା

ଖାଦ୍ୟଶସ୍ୟ ସମ୍ଭୃତ ହୁଅନ୍ତି, ସମ୍ଭୃତ ହୁଅନ୍ତି ମନୁଷ୍ୟଗଣ, (କୃଷ୍ଟୟଃମାନବରୂପକ କୃଷିକ୍ଷେତ୍ରଗଣ) ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରାଣଚଞ୍ଚଳ, କମ୍ପନଶୀଳ ସମସ୍ତ କିଛି ଶିହରି ଶିହରି ଉଠନ୍ତି, ହଲ୍‌ଚଲ ହୁଅନ୍ତି, ସେହି ଭୂମି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ପାନରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଆମର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କର ପାନୀୟ ସୋମରସ ବା ଆନନ୍ଦରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରନ୍ତୁ ।୩।

ଋଷି କବି ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ପୃଥିବୀର ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ପ୍ରାଣ ଚଞ୍ଚଳତା, ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛନ୍ତି ପୃଥିବୀକୁ ପୂର୍ବଜଗଣ ଯେପରି ସୋମରସ ପାନ କରି ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିଥିଲେ, ସେହି ଆନନ୍ଦରେ ଭରିଦେବାକୁ ।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀର ରହିଛି ଚାରୋଟି ଦିଗ, ଯେଉଁଠି ସମ୍ଭୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ଖାଦ୍ୟ, ଶସ୍ୟ (ଫସଲତୁଲ୍ୟ) ମାନବକୁଳ, ଯେ ଧାରଣ ଭରଣ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାଣଚଞ୍ଚଳ, କମ୍ପନଶୀଳ ସମସ୍ତ କିଛି, ସେହି ଭୂମି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଗୋ-ସମ୍ପଦ ମଧ୍ୟରେ, ଅନ୍ନ ସମ୍ପଦ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରନ୍ତୁ ।୪।

'ଗୋ'ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଜ୍ୟୋତି, ଅନ୍ନ – ଶରୀରର ଖାଦ୍ୟ ମାତ୍ର ନୁହେଁ ଆତ୍ମାର ଖାଦ୍ୟ। ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛନ୍ତି ଆଲୋକ ରୂପକ ଧେନୁ ପାଇଁ, ବାକ୍‌ଧେନୁ ପାଇଁ, ଅନ୍ତରର, ଆତ୍ମାର ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ ଅତୀତରେ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ନାନାବିଧ କର୍ମ କରିଥିଲେ ଦେବତାଗଣ ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିଥିଲେ, ପରାଜିତ କରିଥିଲେ, ଗୋରୁମାନଙ୍କର ଘୋଟକମାନଙ୍କର ପଶୁପକ୍ଷୀଗଣଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ ସେହି ପୃଥିବୀ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆହିତ କରନ୍ତୁ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟତ ତିମିର ଭେଦୀ ଆଲୋକ ।୫।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ ବିଶ୍ୱମ୍ଭରା ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶ୍ୱପାଳିକା– ସମସ୍ତ କିଛି ଭରଣ ପୋଷଣ କରନ୍ତି, ଯେ ବସୁଧାନୀ– ବସୁନ୍ଧରା– ବିପୁଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଧାରିଣୀ, ଯେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଧାରସ୍ୱରୂପାକର ପ୍ରତିଷ୍ଠାସ୍ଥଳୀ, ଯେ ହିରଣ୍ୟବକ୍ଷ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ସୁପ୍ରଭାତର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋକରେ ଉଲ୍ଲସିତା ବା ପମ୍ଭଶସ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଆଭାରେ ଉଲ୍ଲସିତା, ଯେ ଜଗତର, ଚରାଚରଙ୍କର ନିଦ୍ରାପ୍ରଦାୟିନୀ, ଯେ ବୈଶ୍ୱାନର ଅଗ୍ନିକୁ ଧାରଣ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ଇନ୍ଦ୍ର ଋଷଭଙ୍କର ଧେନୁ ସ୍ୱରୂପା, ସେହି ପୃଥିବୀ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କଠାରେ ପରମ କାମ୍ୟ, ପରମ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତୁ ।୬।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀକୁ, ଭୂମିକୁ ନିଦ୍ରାହୀନ (ବା ଚିରଜାଗ୍ରତ) ଦେବତାଗଣ ପ୍ରମାଦଶୂନ୍ୟ ଭାବରେ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି, ସେହି ପୃଥିବୀ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଦୋହନ କରିଦିଅନ୍ତୁ ପ୍ରିୟ ମଧୁ – ପ୍ରଗାଢ଼ ଆନନ୍ଦରସ ଏବଂ ଆଲୋକ ଦେଇ ଆମକୁ ଅବନ୍ଧ୍ୟା କରନ୍ତୁ – ଆମର ଜୀବନ ସଫଳ କରନ୍ତୁ ।୭।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ ପ୍ରଥମେ ମହାର୍ଣ୍ଣବ ମଧ୍ୟରେ ଚଞ୍ଚଳ ଜଳବତ୍ ଥିଲେ, ଯେଉଁ ପୃଥିବୀକୁ ମନୀଷୀଗଣ (ମାୟାଭିଃ) ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ପ୍ରତିଭାଦ୍ୱାରା, ପ୍ରଜ୍ଞାଦ୍ୱାରା ଅନୁଧାବନ କରିଥିଲେ, ଯେଉଁ ପୃଥିବୀଙ୍କର ଅମୃତ ହୃଦୟ ସତ୍ୟଦ୍ୱାରା, ପାପପୁଣ୍ୟ ଧର୍ମାଧର୍ମର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିବା ପରମ ଦିବ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ ଥିଲା, ସେହି ପୃଥିବୀ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ ରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ତେଜ ଓ ଶକ୍ତି ନିହିତ କରନ୍ତୁ ବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତମ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ତେଜ ଓ ଶକ୍ତି ସହିତ ନିହିତ କରନ୍ତୁ । ୮ ।

ଯେଉଁ ଭୂମିରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସମାନ ରୂପେ ବିଚରଣଶୀଳ (ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ) ଜଳ ପ୍ରମାଦହୀନ ଭାବରେ ବାଧାବିଘ୍ନ ରହିତ ଭାବରେ ଅହୋରାତ୍ର କ୍ଷରୁଛି, ସେହି (ଧେନୁସମା) ବହୁଧାରା ବିଶିଷ୍ଟା (ବା ପ୍ରଭୃତ ରୂପେ ଧାରଣ ଭରଣକାରିଣୀ) ଭୂମି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପାଇଁ (ତାଙ୍କର) ଦୁଗ୍ଧ ଦୋହିଁ ଦିଅନ୍ତୁ ଏବଂ ତେଜଦ୍ୱାରା ଆମକୁ ସିଞ୍ଚିତ କରନ୍ତୁ (ଆଲୋକ – ବୀର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଆମକୁ ଅବନ୍ଧ୍ୟା ବା ସଫଳ କରନ୍ତୁ) । ୯ ।

ଯେଉଁ ଭୂମିକୁ ଅଶ୍ୱିଯୁଗଳ ମାପିଥିଲେ (ବା ରାତିଦିନ ଘେରି ବୁଲି ମାପିଥିଲେ– 'ଅଶ୍ୱିନୌ' – 'ରାତିଦିନ'), ଯେଉଁ ଭୂମିରେ ବିଷ୍ଣୁ ପଦକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ (ଋ.ବେଦ. ୧/୨୨/୧୭ 'ବିଷ୍ଣୁର୍ବିଚକ୍ରମେ ତ୍ରେଧା ନିଦଧେ ପଦଂ'), ଯେଉଁ ପୃଥିବୀକୁ ଶଚୀପତି ଇନ୍ଦ୍ର ଶତ୍ରୁହୀନ କରିଥିଲେ ନିଜ ପାଇଁ, ସେହି ମାତା ଭୂମି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପାଇଁ – ମୋ ପରି ପୁତ୍ର ପାଇଁ ଦୁଗ୍ଧ ପ୍ରଚୁର ଭାବରେ ଝରାନ୍ତୁ । ୧୦ ।

ହେ ପୃଥିବୀ ତୁମର ଗିରିଗଣ ତଥା (ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ତରଙ୍ଗତୁଲ୍ୟ) ହିମାଚ୍ଛାଦିତ ପର୍ବତମାଳା, ତୁମର ଅରଣ୍ୟ ସୁଖକର ହୁଅନ୍ତୁ । ପିଙ୍ଗଳବର୍ଣ୍ଣା, ଶ୍ୟାମଳୀ ବା କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣା, ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣା (ଲୋହିତ ମୃତ୍ତିକା ବିଶିଷ୍ଟା ଅନନ୍ତରୂପା, ଅଚଞ୍ଚଳା, ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୁରକ୍ଷିତା ପୃଥିବୀରେ, ଭୂମିରେ ମୁଁ ହାନିରହିତ, ଅକ୍ଷତ, ଅ-ହତ୍ ହୋଇ ଅଧିଷ୍ଠାନ କରୁଛି । ୧୧ ।

ହେ ପୃଥିବୀ, ଯାହା ତୁମର ମଧ୍ୟସ୍ଥଳ ଆଉ ଯାହା ତୁମର ନାଭିସ୍ଥଳ, ତୁମର ତନୁରୁ ଯେଉଁ ବଳବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଅଛି, ସେଥିରେ ଆମକୁ ସଂସ୍ଥାପନ କର । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଦିଗକୁ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଆମକୁ ପବିତ୍ର କର । (ପୃଥିବୀ ଯେପରି ଏକ ପବିତ୍ର ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ, ତା'ର ପାବନୀ ଧାରାକୁ ଆବାହନ କରୁଛନ୍ତି ଋଷି) । ଭୂମି ମୋର ମାତା, ମୁଁ ପୃଥିବୀର ପୁତ୍ର, ପର୍ଜନ୍ୟଦେବତା, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷସ୍ଥ ବୃଷ୍ଟିଦେବତା ଆମର ପିତା । ସେ ଆମକୁ ଅବଶ୍ୟ ପାଳନ କରନ୍ତୁ । ଆମର ଜୀବନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରନ୍ତୁ । (ଋଗ୍‌ବେଦ ମ୫ ସୂ୮ ୩ ଓ ଅଥର୍ବ ବେଦ କାଣ୍ଡ୪, ସୂକ୍ତ ୧୫ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ୧୨ ।

ଯେଉଁ ଭୂମିରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଗଣ ବେଦିତୁଲ୍ୟା ପୃଥିବୀର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ ପରିବେଷ୍ଟିତ କରି ତାହାକୁ ଯଜ୍ଞବେଦୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁ ଭୂମିରେ ସେମାନେ ଯଜ୍ଞ ବିସ୍ତାର କରନ୍ତି, ଯେଉଁ ପୃଥିବୀରେ ଆହୁତି ପୂର୍ବରୁ ସମୁଚ୍ଚ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଯୂପକାଷ୍ଠମାନ ରୋପଣ କରନ୍ତି, ସେହି ପୃଥିବୀ ସମୃଦ୍ଧ, ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେଉ ଆମକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରନ୍ତୁ । ୧୩ ।

ହେ ପୃଥିବୀ, ଯେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦ୍ୱେଷ କରେ, ଯେ ଆମକୁ ସସ୍ପର୍ଦ୍ଧ ହୋଇ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ କରେ (ବା ସସୈନ୍ୟେ ଆକ୍ରମଣ କରେ), ଯେ ମନେ ମନେ ଆମର ବଧ କାମନା କରି ହତ୍ୟା ପାଇଁ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଧରି ଆମ ଆଡ଼କୁ ଧାଇଁଆସେ– ହେ ପୂର୍ବେ କର୍ମତତ୍‌ପରା ଥିବା ପୃଥିବୀ, ତାକୁ ତୁମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବଶୀଭୂତ କର । (ଅର୍ଥାତ୍ ପୂର୍ବେ ଯେପରି ସେପରି ଶତ୍ରୁକୁ ଆମର ବଶୀଭୂତ କରିଥିଲ, ସେହିପରି କର) । ୧୪ ।

ତୁମରି ଗର୍ଭରୁ ଜାତ (ମର୍ତ୍ତ୍ୟ) ମରଣଶୀଳ ପ୍ରାଣୀମାନେ ତୁମ ବକ୍ଷରେ ବିଚରଣ କରନ୍ତି । ତୁମେ ଦ୍ୱିପଦଙ୍କୁ ଅର୍ଥାତ୍ ମାନବଙ୍କୁ ଓ ପକ୍ଷୀଙ୍କୁ, ଚତୁଷ୍ପଦଙ୍କୁ ଅର୍ଥାତ୍ ପଶୁଙ୍କୁ ଭରଣପୋଷଣ

କର। ହେ ପୃଥିବୀ, ତୁମର (ଆପଣାର ହିଁ) ଏହି ପଞ୍ଚଜନ (ପଞ୍ଚଜାତି ବା ବିଶ୍ୱର ଜନସମୂହ) ଯେଉଁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଙ୍କ ପାଇଁ ଅର୍ଥାତ୍ ମରଣଶୀଳ ଜନଗଣଙ୍କ ପାଇଁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଉଦିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ରଶ୍ମି ସମୂହଦ୍ୱାରା ଅମୃତ ଜ୍ୟୋତି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବିସ୍ତାର କରନ୍ତି। ୧୫।

ବେଦରେ ବହୁବାର ବ୍ୟବହୃତ 'ପଞ୍ଚଜନ' ଶବ୍ଦର ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଅଛି, ଯଥା (୧) ଗନ୍ଧର୍ବ, ପିତୃଗଣ, ଦେବ, ଅସୁର, ରାକ୍ଷସ, (୨) ଚାରିବର୍ଣ୍ଣ ଓ ନିଷାଦ (ନିରୁକ୍ତ), (୩) ପଞ୍ଚଜାତି (ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ), (୪) ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟ ଇତ୍ୟାଦି। ତେବେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପଞ୍ଚଜାତି' ବା (ପୃଥିବୀରେ) ବିସ୍ତୃତ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତି, ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ମନେହୁଏ। (ପଚି ବିସ୍ତାରେ- 'ପଚ' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ 'ପଞ୍ଚ'ର ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ 'ବିସ୍ତୃତ'।)

ହେ ପୃଥିବୀ, ସେହି ସମସ୍ତ ପ୍ରଜା, ତମର ସେହି ସନ୍ତାନମାନେ ଏକତ୍ର ମିଳିତ ହୋଇ ଆମ ପାଇଁ ତୁମକୁ ଦୋହନ କରନ୍ତୁ। ମୋ ମଧ୍ୟରେ, ଆମ ପରି ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦର ସାର ମଧୁର ରସ ନିହିତ କର। (ବାଚୋ ମଧୁ ପୃଥିବୀ ଧେହି ମହ୍ୟମ୍)।

ଉଦ୍‌ଗୀଥର, ଓଁ କାରର ଅନିର୍ବଚନୀୟ ରସ କାମନା କରିଛନ୍ତି ଋଷି କବି ଅଥର୍ବା ପୃଥିବୀଠାରୁ।୧୬।

- ବିଶ୍ୱସ୍ୱମ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶ୍ୱପ୍ରସବିନୀ ବା ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର, ଓଷଧିମାନଙ୍କର, ବୃକ୍ଷଲତାଦିମାନଙ୍କର ମାତା, ଧ୍ରୁବା ବା ସ୍ଥିରା, ଧର୍ମଦ୍ୱାରା ଧୃତା, ଶିବା ବା କଲ୍ୟାଣକାରିଣୀ ଓ 'ମୌନା' ବା ସୁଖଦାୟିନୀ ପୃଥିବୀ ଉପରେ, ଭୂମି ଉପରେ ଆମେ ଯେପରି ଚିରଦିନ ବିଚରଣ କରୁ।୧୭।

ହେ ପୃଥିବୀ, ତୁମଠାରେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ମହାମିଳନ ହୁଏ ବା ତୁମଠାରେ ଦେବତାମାନେ ଏକତ୍ର ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି, (ତେଣୁ) ତୁମେ ମହିମାମୟୀ। ତୁମର ବେଗ ମହାନ୍, ତୁମର କମ୍ପନ, ତୁମର ଚଞ୍ଚଳତା ମହାନ୍। ମହାନ୍ ଇନ୍ଦ୍ର ତୁମକୁ ପ୍ରମାଦହୀନ ଭାବରେ ବା ଏକାନ୍ତ ସାବଧାନତାର ସହିତ ରକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି। ସେହି ତୁମେ, ହେ ପୃଥିବୀ, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ତୁଲ୍ୟ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କର। ଆମକୁ କେହି ଦ୍ୱେଷ ନ କରୁ।୧୮।

ଭୂମିରେ ଅଛି ଅଗ୍ନି, ଓଷଧି ବା ବୃକ୍ଷଗୁଳ୍ମ ଲତାମାନଙ୍କରେ ଅଛି ଅଗ୍ନି, ଜଳ ଅଗ୍ନିକୁ ଧାରଣ କରୁଛି। ପ୍ରସ୍ତର ସମୂହରେ (ବା ମେଘ ସମୂହରେ) ଅଗ୍ନି ରହିଛି। ରହିଛି ଅଗ୍ନି ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ। ଗୋରୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ। ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି ଅଗ୍ନିଗଣ।୧୯।

ଦ୍ୟୁଲୋକରୁ ଅଗ୍ନି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ଉତପ୍ତ କରି ପକାଉଛନ୍ତି (ବା ସୌରାଗ୍ନି ଦ୍ୟୁଲୋକରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହୋଇ ତାପ ବିକିରଣ କରୁଛନ୍ତି)। ସୁବିସ୍ତୃତ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ (ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ରୂପୀ) ଅଗ୍ନି ଦେବତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ। (ମରଣଶୀଳ) ମନୁଷ୍ୟମାନେ ହବ୍ୟବାହେ ଘୃତପ୍ରିୟ ଅଗ୍ନିକୁ (ଯଜ୍ଞରେ) ପ୍ରଦୀପ୍ତ କରନ୍ତି।୨୦।

ଅଗ୍ନିବସନା ଅସିତ-ଜାନୁ (କୃଷ୍ଣ-ଜାନୁ) ମାତା ପୃଥିବୀ ମତେ କରନ୍ତୁ ତେଜସ୍ୱୀ, ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଶାଣିତ, ଉଗ୍ର କରନ୍ତୁ। (କୃଷ୍ଣଜାନୁ-ମାତା ପୃଥିବୀର ଶ୍ୟାମଳ ବେଳ ସୁନ୍ଦର ଅଛି)। ଅସିତଜ୍ଞୁର ଏକ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାହୋଇଛି। ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ ବନ୍ଧନ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ।୨୧।

୧୯, ୨୦ ଓ ୨୧ ଋଗ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ଋଷି କବି ଅଥର୍ବା ଅଗ୍ନିର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପିତା ବର୍ଣ୍ଣନା

କରିଅଛନ୍ତି ଯେପରି ନବମ ଋଗ୍‌ରେ ଜଳର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପିତା ଚିତ୍ର କରିଛନ୍ତି । ଜଳ ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ । ଅଗ୍ନିଉର୍ଜା ରୂପେ ସର୍ବତ୍ର ଉପସ୍ଥିତ । ବେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଗ୍ନି ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ବ୍ରହ୍ମ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । (ଯଜୁ – ୩୩/୧)

ଭୂମିରେ ଦେବଗଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟମାନେ ସୁସଜ୍ଜିତ ସୁଷମ ହବ୍ୟ ଓ ଯଜ୍ଞ ଅର୍ପଣ କରନ୍ତି । ଭୂମିରେ (ମରଣଶୀଳ) ମନୁଷ୍ୟମାନେ ସ୍ୱଧାଦ୍ୱାରା-ଅନ୍ନଦ୍ୱାରା ଜୀବନ ଧାରଣ କରନ୍ତି । (ସ୍ୱଧାକୁ ଅନ୍ନର ବିଶେଷଣ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ-ସ୍ୱ-ଧା, ଯାହା ନିଜର ଧାରଣ ପୋଷଣ କରେ) । ସେହି ଭୂମି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାଣ ଓ ଆୟୁ ଦିଅନ୍ତ । ପୃଥିବୀ ଆମକୁ ଜରାଦୃଷ୍ଟି (ଅର୍ଥାତ୍ ଜରାବସ୍ଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହାର ଜୀବନରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତି) କରନ୍ତୁ । ୨୨ ।

ହେ ପୃଥିବୀ, ଯେଉଁ ଗନ୍ଧ ତୁମର ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଛି (ତୁମର ସତ୍ତା ସହିତ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଅଛି, ତୁମକୁ ଭରି ରହିଛି) । ଯେଉଁ ଗନ୍ଧକୁ ଧାରଣ କରନ୍ତି ଓଷଧିଗଣ ଅର୍ଥାତ୍ ବୃକ୍ଷଗୁଳ୍ମଲତା ଗଣ, ଧାରଣ କରେ ଜଳ, ଯାହାକୁ ଗନ୍ଧର୍ବମାନେ, (ନୃତ୍ୟସଙ୍ଗୀତକଳାବିଶାରଦ, ସ୍ୱର୍ଗର କଳାକାରମାନେ), (ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଲୋକସହଚରୀ) ଅପ୍ସରାମାନେ ସେବନ କରନ୍ତି, ସେହି ଗନ୍ଧ ଦ୍ୱାରା ମତେ (ମୋପରି ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ପ୍ରତ୍ୟେକକୁ) ସୁଶୋଭିତ କର । କେହି ଆମକୁ ଦ୍ୱେଷ ନ କରୁ । ୨୩ ।

ଏହି ଗନ୍ଧ ଯେପରି ପ୍ରାଣର ଗନ୍ଧ । ଏହି ଗନ୍ଧରେ ବାନ୍ଧିରଖିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବାନ୍ଧିରଖିଛନ୍ତି ଦୂର ଦ୍ୟୁଲୋକର ଗନ୍ଧର୍ବଙ୍କୁ, ଅପ୍ସରାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସହିତ । ପ୍ରାଣସୁରଭିର ସୌରଭରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରେ ମାନବଗଣ, ଓଷଧିଗଣ, ଜଳ ।

ହେ ପୃଥିବୀ, ତୁମର ଯେଉଁ ଗନ୍ଧ ନୀଳପଦ୍ମରେ (ବା ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ) ଆବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି, ଯେଉଁ ଗନ୍ଧକୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାଙ୍କ ବିବାହରେ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟଗଣ ଅର୍ଥାତ୍ ଦେବତାଗଣ ପ୍ରଥମ ସମ୍ଭାର ରୂପେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ସେହି ଗନ୍ଧଦ୍ୱାରା ମତେ (ମୋପରି ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ) ସୁରଭିତ କର । କେହି ଆମକୁ ଦ୍ୱେଷ ନ କରୁ । ୨୪ ।

ହେ ପୃଥିବୀ, ଯେଉଁ ଗନ୍ଧ ତୁମର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, ସମସ୍ତ ନାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସୌଭାଗ୍ୟ ଯଶଃ, ପ୍ରୀତି ରୂପେ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣରୂପେ, ଦୀପ୍ତିରୂପେ ରହିଛି । ଯେଉଁ ଗନ୍ଧ ବୀରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, ପଶୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, ହସ୍ତୀ, ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି, ଯାହା କୁମାରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୀପ୍ତି ରୂପେ, ତେଜରୂପେ ରହିଛି । ସେହି ଗନ୍ଧରେ ଆମର ସଂସର୍ଗ ସ୍ଥାପନ କର । ଆମକୁ ଆପ୍ଲୁତ କର । କେହି ଆମକୁ ଦ୍ୱେଷ ନ କରୁ । ୨୫ ।

ପୃଥିବୀର ଜୀବନୀଶକ୍ତି ରୂପ ଗନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କୀୟ ୨୩, ୨୪, ୨୫ ତିନୋଟି ଋଗ୍‌ଙ୍କର ଶେଷରେ ପୋଷ୍ୟ ରୂପେ ରହିଛି, "ମା ନୋ ଦ୍ୱିକ୍ଷତ କଶ୍ଚ" – "କେହି ଆମକୁ ଦ୍ୱେଷ ନ କରୁ ।" ଯେପରି ଅଛି ୧୮ ଋଗ୍‌ର ଶେଷରେ ।

ପଥର, ମାଟି, ଗୋଡ଼ି, ଧୂଳିର ଏହି ଯେଉଁ ଭୂମି, ସେହି ଭୂମି, ସେହି ପୃଥିବୀ ଉତ୍ତମ ରୂପେ, ଶକ୍ତ ରୂପେ ବିଧୃତା ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସେହି ସବୁର୍ଣ୍ଣ ବକ୍ଷ ପୃଥିବୀକୁ ନମସ୍କାର କରୁଛି । ୨୬ ।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀରେ ବନର ସୁବୃହତ୍ ବୃକ୍ଷମାନ ନିଶ୍ଚଳ ହୋଇ ସର୍ବଦା ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ

ଥାଆନ୍ତି, ସେହି ଧରା ବିଶ୍ୱପାଳିକା (ସମସ୍ତଙ୍କର ସ୍ତନ୍ୟଦାୟିନୀ ମାତୃସ୍ୱରୂପା) ପୃଥିବୀଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଛୁ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାଗାନ କରୁଛୁ ।୨୭ ।

ଭୂମିରେ ଉଠୁ ଉଠୁ, ଆଉ ବସୁ ବସୁ, ଠିଆ ହେଉ ହେଉ, ଡାହାଣ କି ବାମ ପାଦରେ ଚଲାବୁଲା କରୁକରୁ ଆମେ ଯେପରି ଟଳି ନ ପଡୁ । କଷ୍ଟ ନ ପାଉ ।୨୮ ।

ବିମୃଗ୍‌ବରୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଶୁଚିବତୀ, ବିବିଧଭାବରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଶୁଚିକାରିଣୀ, ପାବନୀ, କ୍ଷମା ଅର୍ଥାତ୍ ସର୍ବଂସହା, ସହନଶୀଳା, କ୍ଷମାଶୀଳା, ବେଦଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଦ୍ୱାରା ବା ବୃହଦ୍ ଗର୍ଭ ମନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ବିବର୍ଦ୍ଧମାନ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିମାଣ ଅନ୍ନ, ପୁଷ୍ଟି, ବଳ ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଘୃତ ଓ ଜ୍ୟୋତିଦ୍ୱାରା (ସମସ୍ତଙ୍କୁ) ଧାରଣ କରୁଥିବା ପୃଥିବୀଙ୍କୁ ସାଦରେ କହୁଅଛି, ହେ ଭୂମେ, ତୁମରି ଅଭିମୁଖୀ ହୋଇ, ତୁମଠିଠାରେ ମୋର ମୁଖ ନିକ୍ଷେପ କରି ରହିବାକୁ ଚାହେଁ ।୨୯ ।

ପରମପ୍ରେମାସ୍ପଦା ପୃଥିବୀଙ୍କ ସସ୍ନେହ ଦୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରି ଓ ତାଙ୍କର ମୁଖକୁ ସଦା ଅବଲୋକନ କରି ରହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଋଷି । ବିଶୁଦ୍ଧ ଜଳଧାରା ଆମର ଶରୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କ୍ଷରିତ ହେଉ । ଯାହା ଆମର ମଳିନ ବା ଅପବିତ୍ର ଅଂଶ, ତଳେ ରହିଯାଇଥିବା ମଳିନ ଅଂଶ, ତାହା ଆମର ଅପ୍ରିୟ ଜନଠାରେ, ଶତ୍ରୁଠାରେ ସ୍ଥାପନ କରୁଛୁ । ହେ ପୃଥିବୀ, ପବିତ୍ରଦ୍ୱାରା ମୁଁ ମତେ ଉତ୍‌ପୁତ କରୁଛି ।

(ଯଜ୍ଞକାଳରେ ସୋମରସ ପବିତ୍ରଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥାତ୍ ମେଷ ଲୋମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଚାଲୁଣୀଦ୍ୱାରା ଛଣା ହୁଏ । ତଳତଳିଆ ମଇଳା ରହିଯାଏ । ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – ପବିତ୍ର କର୍ମଦ୍ୱାରା ମୁଁ ଶୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଉଛି ପାପକର୍ମ ରହିଯାଉଛି ତଳତଳିଆ Sediment ହୋଇ । ମୁଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଯାଉଛି) ।୩୦ ।

ହେ ଭୂମି, ତୁମର ଯାହା ସବୁ (ଅଞ୍ଚଳ) ଅଛି ପୂର୍ବ ଦିଗରେ, ଯାହା ସବୁ ଅଛି ଉତ୍ତର ଦିଗରେ, ଯାହା ସବୁ ନୀଚରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରେ ଅଛି । ସେ ସବୁ ବିଚରଣଶୀଳ ପୃଥିବୀ (ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରତ) ମୋ ପାଇଁ ସୁଖପ୍ରଦ ହୁଅନ୍ତୁ । ଭୁବନରେ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଥିବ ମୁଁ ଯେପରି ନିପାତିତ ନ ହୁଏ, ଅଧଃପତିତ ନ ହୁଏ (ବା ମୋର ଯେପରି ନିପାତ ନ ହୁଏ) ।୩୧ ।

ପଛରୁ, ଆଗରୁ, ଉତ୍ତରରୁ ବା ଦକ୍ଷିଣରୁ ଆମକୁ ଯେପରି ଧକ୍କା ନ ଦିଅ । ହେ ପୃଥିବୀ, ତୁମେ ଆମ ପାଇଁ କଲ୍ୟାଣମୟୀ ହୁଅ । ଶତ୍ରୁମାନେ ଯେପରି ସୁବିଧା ନ ପାଆନ୍ତି (ବା ଆମ ପାଇଁ ଯେପରି ଶତ୍ରୁ ନ ରୁହନ୍ତୁ) । ଗୁରୁତର ମାରଣାସ୍ତ୍ରକୁ, ବିନାଶକୁ ହଟାଇ ଦିଅ ଦୂରକୁ ।୩୨ ।

ହେ ଭୂମି, ସ୍ନେହୀ ବା ମିତ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସହିତ (ବା ସହାୟତାରେ) ଯେତେଦିନ ତୁମ ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ଦେଖୁଥିବି ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ (ଉତ୍ତରାମ୍ ଉତ୍ତରାମ୍ ସମାମ୍) ୩ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବର୍ଷରେ ମୋର ଚକ୍ଷୁ ବା ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଯେପରି ନଷ୍ଟ ହୋଇ ନ ଯାଉ ।୩୩ ।

(ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅନନ୍ତ କାଳ ଧରି ପୃଥିବୀର ମୁଖକୁ ଚାହିଁ ରହିଛନ୍ତି । ମୁଁ ସେହିପରି ଚାହିଁ ରହିଥିବି ତୁମକୁ । ବୟୋବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ମୋର ଦୃଷ୍ଟି ନିଷ୍ପ୍ରଭ ନ ହେଉ । ମୁଁ ଦେଖି ଚାଲିଥାଏ ତୁମର ନିତ୍ୟନୂତନ ବିଚିତ୍ର ରୂପକୁ – କହୁଛନ୍ତି ଋଷି କବି । ପୂର୍ବରୁ କହିଛନ୍ତି (ଋଃ ୨୯), ପୃଥିବୀ ଆଉ ସେ ପରସ୍ପରର ମୁଖକୁ ସର୍ବଦା ଚାହିଁଥିବେ ପ୍ରେମରେ ।)

ହେ ଭୂମି, ମୁଁ ଶୋଇ ଶୋଇ ଯେତେବେଳେ ଡାହାଣ ପାଖକୁ ବାମ ପାଖକୁ ଘୂରିଘୂରି ଏପାଖ ସେପାଖ ହୁଏ, ବା ଉପରକୁ ମୁହଁ କରି ଆମେ ତୁମକୁ ପିଠି କରି ବା ତୁମ ଉପରେ ପିଞ୍ଜରା ହାଡ଼ ରଖି ଶୋଉ, ସେତେବେଳେ ସେ ଅବସ୍ଥାରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇ ଶୋଇଥିବା ତୁମେ (ବା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଶୁଆଉଥିବା ତୁମେ) ଆମ ପ୍ରତି ହିଂସା କର ନାହିଁ ।

(ଭୂମି ସମସ୍ତଙ୍କର ଶୟନସାଥୀ ମା । ଯେ ଯେପରି ଭାବରେ ଶୁଏ ତାଙ୍କର ବକ୍ଷରେ, ଏକଡ଼ ସେକଡ଼ ମାଡ଼ି ହେଉ । ଚିତ୍ ହୋଇ ଶୋଉ ବା ମୁହଁ ମାଡ଼ି ଛାତି ତଳକୁ କରି ଶୋଉ, ଭୂମି ମା' ଯେପରି ତାକୁ ବାଧା ନ ଦିଅନ୍ତୁ) ।୩୪ ।

ହେ ଭୂମି, ତୁମ ଭିତରେ ଯାହା କିଛୁ ମୁଁ ଖୋଳାଖୋଳି କରେ, ତାହା ଶୀଘ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଉ । (ବା ତୁମର ଯେଉଁ ଭାଗ ହଳଦ୍ୱାରା ଖୋଳୁଛି ସେହି ଭାଗ ଶୀଘ୍ର ପୁଣି ପୂରଣ ହୋଇଯାଉ, ରୋହଣ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଯାଉ) । ହେ ବିମୃଗ୍‌ବରୀ, (ବିଚିତ୍ରଭାବେ ମାର୍ଜ୍ଜନ କାରିଣୀ) ଭୂମି, ମୁଁ ଯେପରି ତୁମର ମର୍ମକୁ, ତୁମର ହୃଦୟକୁ ବିଦ୍ଧ ନ କରେ । (ବା ତୁମର ମର୍ମର, ତୁମର ହୃଦୟର କ୍ଷତି ନ କରେ) ।୩୫ ।

(ଚାଷ ପାଇଁ ଭୂମି ହଳଦ୍ୱାରା ଖୋଳିବାକୁ ହେବ । ଜଳ ପାଇଁ ଗର୍ତ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଖୋଦିତ ଭୂମି, ଯେପରି ଶୀଘ୍ର ପରିପୂରିତ ହୁଏ । ଜଳ ପାଇଁ ଅତିରିକ୍ତ ବାରମ୍ବାର ଖୋଦନ କରି ଭୂମିକୁ ଯେପରି ବ୍ୟଥା ଦିଆ ନ ହୁଏ । ଏହାହିଁ ଋଷିଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ମନେହୁଏ ।)

ହେ ଭୂମି, ତୁମର ବିଧିବଦ୍ଧଭାବରେ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା, ଶରତ, ହେମନ୍ତ, ଶିଶିର ଓ ବସନ୍ତ ଋତୁଗୁଡ଼ିକ, ଅୟନକାଳର ବର୍ଷଗୁଡ଼ିକ, ଦିବସ ଓ ରାତ୍ରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଜ ନିଜକୁ ଦୋହନ କରନ୍ତୁ, ଦୁଗ୍ଧ ଝରାନ୍ତୁ ।୩୬ ।

'ଦୁହାତାମ୍' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ସୂଚାଉଅଛି କାଳ – ଋତୁ, ବର୍ଷ, ଦିନ ରାତି ଆଦି – ଧେନୁସ୍ୱରୂପ । ସେମାନେ ଦୋହନ କରି ଦାନ କରନ୍ତୁ ଅମୃତ ଦୁଗ୍ଧ ଧାରା, ଆନନ୍ଦର ମଧୁ ଧାରା, ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଧାରା । ପୃଥିବୀକୁ ଯେପରି ବାରମ୍ବାର ଧେନୁମାତା ରୂପେ, ମଧୁଦୁଗ୍ଧଦାୟିକା ରୂପେ କେତେକ ଋଗ୍‌ରେ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି ସେହି ପୃଥିବୀ ଲକ୍ଷିତ କାଳକୁ ମଧ୍ୟ ଧେନୁରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।)

ଯେଉଁ ବିମୃଗ୍‌ବରୀ, ବିଚିତ୍ର ରୂପେ ମାର୍ଜନକାରିଣୀ, (ପୃଥିବୀ) ସର୍ପକୁ ଭୟାର୍ତ୍ତ କରି ହଟାଇ ଦିଅନ୍ତି (ବା ସର୍ଗକୁ ଉସୁକାଇ ଦିଅନ୍ତି), ଯେଉଁ ପୃଥିବୀରେ ଅଛନ୍ତି ସେହି ଅଗ୍ନିଗଣ ଯେଉଁମାନେ ଜଳମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ଯେ ଦେବଦ୍ୱେଷୀ ଦସ୍ୟୁମାନଙ୍କୁ ଅପସାରିତ କରି, ବୃତ୍ରଙ୍କୁ ନୁହେଁ, ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବରଣ କରି ସେହି ଶକ୍ତିଧର (ବର୍ଷା ରୂପ) ବୀର୍ଯ୍ୟବର୍ଷଣକାରୀ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ହେଲେ ।୩୭ ।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀରେ ସଦଃଶାଳା ଓ ହବିର୍ଧାନ ମଣ୍ଡପ ଯଜ୍ଞପାଇଁ ବନ୍ଧା ହୁଏ । ଯହିଁରେ ଯୂପ ପ୍ରୋଥିତ ହୁଏ, ଯେଉଁଠାରେ ଯଜ୍ଞବେତ୍ତା ବ୍ରହ୍ମାଗଣ ବା ଋତ୍ୱିକ୍‌ଗଣ ଋଗ୍‌ମନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ସାମଗାନଦ୍ୱାରା ଅର୍ଚ୍ଚନା କରନ୍ତି, ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସୋମପାନ କରାଇବାକୁ ଏକତ୍ର ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି – ।୩୮ ।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀରେ ସପ୍ତ ବିଧାତା ସୃଷ୍ଟିଧର ପ୍ରାଚୀନ ଋଷି ସତ୍ର, ଯଜ୍ଞ ଓ ତପସ୍ୟା ସହିତ ବେଦବାଣୀ ଗାନ କରି ସରଶିଖା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ (ବା ବେଦବାଣୀକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୂପରେ ସ୍ତବନ କରିଥିଲେ) – ।୩୯ ।

ସେହି ଭୂମି (ବା ପୃଥିବୀ) ଦେଖାଇ ଦିଅନ୍ତୁ ଆମକୁ ଯେଉଁ ଧନ ଆମେ କାମନା କରୁଛୁ ତାହା କେଉଁଠି ଅଛି (ବା ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଦିଅନ୍ତୁ ଆମ ପାଇଁ ଆମର ବାଞ୍ଛିତ ଧନ) । ଭଗ (ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଦେବତା, ଆନନ୍ଦର ଦେବତା ଜଣେ ଆଦିତ୍ୟ) ପଛରୁ, ଆମକୁ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରନ୍ତୁ ଓ ଇନ୍ଦ୍ର ଆମର ଆଗେ ଆଗେ (ବାଟ ଦେଖାଇ) ଚାଲନ୍ତୁ ।୪୦ ।

ସପ୍ତ ଋଷି ବିଧାତା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ସପ୍ତ ମାନସପୁତ୍ର । ସେମାନେ ଏହି ପୃଥିବୀକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ସଂଘଟିତ କରିଥିଲେ ସତ୍ର, ଯଜ୍ଞ ଓ ତପଃ ଦ୍ୱାରା । ସତ୍ର ଦୀର୍ଘ କାଳବ୍ୟାପୀ (୧୩ ଦିନଠୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୦୦ ଦିନ ଓ ଏପରିକି ହଜାରେ ଦିନ ବ୍ୟାପୀ) ଯଜ୍ଞ । ଏହି ସୃଷ୍ଟି ଯେପରି ଏକ ଅନନ୍ତ କାଳବ୍ୟାପୀ ଯଜ୍ଞ । 'ଗୋ' ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟିର ବୀଜମନ୍ତ୍ର । ତାହାକୁ ଗାନ କରୁଥିଲେ ସପ୍ତର୍ଷିଗଣ ସୁରଶିକ୍ଷା ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଥିଲେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ (ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ ବେଦେର କବିତା-୩୦୬)

ସପ୍ତର୍ଷିର ଏକ ବିକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ବେଦରେ ଦେଖାଯାଏ । ପଞ୍ଚଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟ, ମନ ଓ ବୁଦ୍ଧି ହେଲେ ଶରୀରର ସପ୍ତ ବିଧାତା । ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀର ଏହି ସପ୍ତବିଧାତାରୁ ଋଷିରୂପ ହୋଇ 'ଯଜ୍ଞ ଓ ତପଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟା ସହିତ, ଜୀବନ ସୂତ୍ରଦ୍ୱାରା ବେଦବାଣୀକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୂପେ ଗାନ କରି ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରନ୍ତି', ଯଜୁର୍ବେଦରେ (୩୪/୫୫) ଅଛି, ପ୍ରାଣାଦି ସପ୍ତଋଷି ଶରୀରରେ ଥାଇ ସର୍ବଦା ଶରୀରକୁ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି ।' ପୁରୁଷର ଶତବର୍ଷବ୍ୟାପୀ ଧାର୍ମିକ ଜୀବନ ଏକ ଯଜ୍ଞ । 'ପୁରୁଷୋ ବାଚ ଯଜ୍ଞ' (ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ୩ । ୧୩) [ଅନ୍ୟ ଏକ ଟୀକାକାରଙ୍କ ମତ]

ଯେଉଁ ଭୂମିରେ ନାନା ପ୍ରକାର ବିଚିତ୍ର ଶବ୍ଦ କରି ମନୁଷ୍ୟମାନେ ଗାନ କରନ୍ତି, ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି, ଯୁଦ୍ଧ କରନ୍ତି, ଯେଉଁ ଭୂମିରେ ଯୋଦ୍ଧାଗଣଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ ପ୍ରତି ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାଯାଏ, ଯେଉଁ ଭୂମିରେ ଦୁନ୍ଦୁଭି ବାଦନ ହୁଏ, ସେହି ଭୂମି ଆମର ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କୁ ଦୂରକୁ ହଟାଇଦିଅନ୍ତୁ । ପୃଥିବୀ ମତେ ଶତ୍ରୁଶୂନ୍ୟ କରନ୍ତୁ ।୪୧ ।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀରେ ଅନ୍ନ, ଧାନ୍ୟ ଓ ଯବ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ, ଯାହାର ଏହି ପଞ୍ଚକୃଷ୍ଟି ବା ପଞ୍ଚଜନ ପଞ୍ଚଜାତି ବା ବିଶ୍ୱର ମାନବ ଜାତ ସନ୍ତାନ, ସେହି ପର୍ଜନ୍ୟ ପତ୍ନୀ ଅର୍ଥାତ୍ ବୃଷ୍ଟି ଦେବତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ବର୍ଷାଦ୍ୱାରା ସ୍ନିଗ୍ଧା ଭୂମିଙ୍କୁ ନମସ୍କାର ।୪୨ ।

('ପଞ୍ଚକୃଷ୍ଟୟ'ର ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି । କୃଷ୍ଟିର ଅର୍ଥ କୃଷି ଓ ପଞ୍ଚର ଅର୍ଥ 'ପଚ ବିସ୍ତାରେ' ଭିତ୍ତିରେ 'ବିସ୍ତୃତ' କରାଯାଇଅଛି । ତେଣୁ 'ଯସ୍ୟା ଇମାଃ ପଞ୍ଚ କୃଷ୍ଟୟଃ'ର ଅର୍ଥ 'ଯାହାଙ୍କର ଏହି ବିସ୍ତୃତ କୃଷିକର୍ମ ।' କିନ୍ତୁ 'ପଞ୍ଚଜାତ' ବା ବିଶ୍ୱର ମାନବଜାତି ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣୀୟ ମନେହୁଏ ।)

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀର ନଗରୀମାନ ଦେବନିର୍ମିତ, ଯାହାର ଜମିରେ, କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକେ ବିବିଧ ବିଚିତ୍ର କର୍ମ କରିଚାଲିଛନ୍ତି, ସେହି ସର୍ବଗର୍ଭା ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିବା ପୃଥିବୀକୁ ପ୍ରଜାପତି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗରେ ରମଣୀୟା କରନ୍ତୁ ।୪୩ ।

(ରଣ୍ୟା – 'ରମଣୀୟା' ଅର୍ଥ 'ରମଣଯୋଗ୍ୟା' ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ପୃଥିବୀ ଯେପରି ପ୍ରତି ଦିଗରେ ପ୍ରେମାସ୍ପଦା ରୂପସୀ, ମିଳନଯୋଗ୍ୟା ରୂପସୀ ରୂପ ଧାରଣ କରନ୍ତୁ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ହେତୁ, ଯଥାର୍ଥରେ ବିଶ୍ୱଗର୍ଭା ହୁଅନ୍ତୁ, ନିତ୍ୟ ନବ ନବ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ହୁଅନ୍ତୁ)

ନାନା ସ୍ଥାନରେ, ନାନା ପ୍ରକାରେ ଗୋପନ ସ୍ଥାନରେ ନିଧି ବା ଧନ ଧାରଣ କରୁଥିବା ପୃଥିବୀ ମତେ ଧନ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମଣିମାଣିକ୍ୟ ଦାନ କରନ୍ତୁ । ବସୁଧା ଅର୍ଥାତ୍ ଧନଦାତ୍ରୀ ଦେବୀ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସନ୍ନମନା ହୋଇ ବା ଆମ ପ୍ରତି ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇ, ଆମକୁ ସ୍ନେହ କରି, ଦାନ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ 'ବସୂନି' ଅର୍ଥାତ୍ ଧନରତ୍ନାଦି ଦାନ କରନ୍ତୁ ।୪୪ ।

ନାନା ପ୍ରକାରେ ନାନା ଭାଷାଭାଷୀ, ନାନା ଧର୍ମ (ସ୍ୱଭାବ) ସମ୍ପନ୍ନ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଯାହାର ଯେପରି ବାସ ବା ଆଶ୍ରୟ ଆବଶ୍ୟକ ସେହିପରି ଦେଇ ପାଳନ କରୁଥିବା ପୃଥିବୀ ଅଚଞ୍ଚଳା ଗାଭୀ ପରି ଛଟପଟ ନ କରି ମୋପାଇଁ ଧନର ସହସ୍ର ଧାରା 'ଦୁହାଂ' ଦୋହନ କରନ୍ତୁ ଝରାଇ ଦିଅନ୍ତୁ ।୪୫ ।

ବାରମ୍ବାର ଋଷି କବି ପୃଥିବୀଙ୍କୁ ଧେନୁ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଯାହାର ଯାହା କାମନା ତାହା ସେ ପୂରଣ କରନ୍ତି । ଝରାଇ ଦିଅନ୍ତି ରସଧାରା, ବିତ୍ତଧାରା ।

ହେ ପୃଥିବୀ, ତୁମର ଯେଉଁ ସର୍ପ, ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟ-ଦଂଶା (ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଦଂଶନ କଟୁ, ରୁକ୍ଷ ବା ଯେ ଦଂଶନ କଲେ ତୀବ୍ର ତୃଷା ହୁଏ) ବୃଶ୍ଚିକ ଶୀତକାଳରେ ନିଷ୍କଳ ହୋଇଯାଇ, କୁଣ୍ଡଳୀ କରି ବା କୁଣ୍ଡଳାକୃତି ହୋଇ ଗୁହାରେ ବା ଗୁପ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଶୟନ କରନ୍ତି – ଆଉ ବର୍ଷାକାଳରେ ହଲ୍‌ଚଲ୍ ହୋଇ ଯେଉଁ କୀଟମାନେ ଯାହାସବୁ ଏପଟ ସେପଟ ହୁଅନ୍ତି – ସେମାନେ ଯେପରି ସରସର ହୋଇ (ଆମ ଆଡ଼କୁ) ଆଗେଇ ନ ଆସନ୍ତୁ । ଯାହା କଲ୍ୟାଣକର ତାହାରିଦ୍ୱାରା ବା ତାହା ଦେଇ ଆମକୁ ସୁଖୀ କର ।୪୬ ।

ତୁମର ଯେଉଁ ଲୋକ ଚଳାଚଳ ପାଇଁ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ପଥ ଅଛି ରଥ ଆଉ ଶଙ୍କଟର ଯାତ୍ରା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପଥ ଅଛି – ଯେଉଁସବୁ ପଥରେ ଭଦ୍ର ଓ ପାପୀ ଜନ ଉଭୟେ ଯାତାୟାତ କରନ୍ତି । ସେହି ପଥକୁ 'ଅନମିତ୍ରମ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ଶତ୍ରୁହୀନ, 'ଅତସ୍କରମ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ତସ୍କରହୀନ କରି ଜୟ କରେଁ । ଯାହା କଲ୍ୟାଣକର ତାହାରିଦ୍ୱାରା ବା ତାହା ଦେଇ ଆମକୁ ସୁଖୀ କର ।୪୭ ।

ଯେ ବା ଯାହା ମଳିତ ତାହାର ପାଳନକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଯେ ବା ଯାହା ଗୌରବାବହ ତାହାର ମଧ୍ୟ ପାଳନକର୍ତ୍ତ୍ରୀ, ଭଦ୍ର ଓ ପାପୀ ଉଭୟଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ (ସମାନ ରୂପେ) ସହ୍ୟକାରଣୀ ପୃଥିବୀ (ଗ୍ରାମ୍ୟ) ବରାହ ସହିତ ସଦ୍‌ଭାବ ସମ୍ପନ୍ନା ହୋଇଥା'ନ୍ତି ବା ମିଳିମିଶି ସଦ୍‌ଭାବ ରଖି ଚଳନ୍ତି । ପୁଣି ବନ୍ୟ ଶୂକ ପାଇଁ ଫାଳ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ମାଟି ଖୋଳିବାରେ ତାହାର ସହଯୋଗ କରନ୍ତି ।

ଶେଷ ପଦର (ବରାହେଣ ପୃଥିବୀ ସଂବିଦାନା ସୂକରାୟ ବି ଦିହୀତେ ମୃଗାୟ)ର ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି – ପୃଥିବୀ ମେଘ ସହିତ (ବରାହେଣ) ଏକାତ୍ମତା (ସଂବିଦାନା) ଲାଭ କରେ ଓ ଉତ୍ତମ କିରଣ ବିଶିଷ୍ଟ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପାଇଁ (ସୂକରାୟ ମୃଗାୟ) ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗମନ କରେ (ବି ଜିହୀତେ) ।୪୮ ।

ପ୍ରଥମ ଅର୍ଥଟି ଯଥାର୍ଥ ମନେହେଉଛି ।

ପୃଥିବୀ ଉଦାର ହୃଦୟା, ସହନଶୀଳା – ତାଙ୍କର କୌଣସି ଭେଦଭାବ ନାହିଁ ।

ହେ ପୃଥିବୀ, ତୁମର ଯେଉଁ ବନ୍ୟପଶୁମାନେ, ମନୁଷ୍ୟଭକ୍ଷଣକାରୀ ସିଂହ ଓ ବ୍ୟାଘ୍ରମାନେ ବନରେ ବାସ କରନ୍ତି ଓ ବିଚରଣ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଓ ଭଲ୍ଲକୁ (ଶିଆଳକୁ ?) ବୃକକୁ (ଗଧିଆକୁ), 'ଦୁଚ୍ଛୁନାମ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ବିପଦ ଆପଦ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଉପଦେବତା ରକ୍ଷିକାକୁ (ବା କ୍ଳେଶଦାୟିନୀ ଦୁଷ୍ଟ୍ର କୁକ୍କୁରୀତୁଲ୍ୟା ରକ୍ଷିକାକୁ), ରାକ୍ଷସକୁ, ଆମଠାରୁ ଦୂରକୁ ହଟାଇଦିଅ ।୪୯ ।

ଯେଉଁ ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ଅପ୍‌ସରାଗଣ ବଦୁଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ମାଡ଼ିବସନ୍ତି । ଭୂତ ପରି ଲାଗନ୍ତି ବା ଯେଉଁମାନେ ହିଂସା କରିବା ପାଇଁ ଘୂରି ବୁଲୁଥା'ନ୍ତି (ଗନ୍ଧର୍ବମାନେ), ଯେଉଁମାନେ ଧର୍ମବିଚ୍ୟୁତଗତିବିଶିଷ୍ଟ ଅଟନ୍ତି (ଅପ୍ସରସଃ) ଯେଉଁମାନେ 'ଆରାୟା' ଅର୍ଥାତ୍ କୃପଣ ଅଦାନୀ, ଯେଉଁମାନେ କିମୀଦିନଃ ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଶୟାତ୍ମା, ସବୁ କଥାରେ କଥାରେ', କିମ୍ ଇଦମ୍' ଏଇଟା କହନ୍ତି (Monier Williams) ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି 'କିମୀଦିନଃ'ର, ଅପଦେବତା ଗୋଷ୍ଠୀ), ସେମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ମାଂସଖାଦକ ପିଶାଚମାନଙ୍କୁ, ସମସ୍ତ ରାକ୍ଷସଙ୍କୁ, ହେ ପୃଥିବୀ, ଆମଠାରୁ ଦୂର କର, ହଟାଇ ଦିଅ ।୫୦ ।

ଯେଉଁ ପୃଥିବୀରେ ଦ୍ୱିପାଦ ବିଶିଷ୍ଟ ପକ୍ଷୀଗଣ – ହଂସଗଣ, ସୁନ୍ଦର ପକ୍ଷଯୁକ୍ତ ପକ୍ଷୀଗଣ ଅର୍ଥାତ୍ ସୁବର୍ଣ୍ଣପକ୍ଷ ଚିଲ ପକ୍ଷୀଗଣ, (ସୁପର୍ଣ୍ଣା ଗଣ) ଗୃଧ୍ରଗଣ, ବାୟସଗଣ ବା କ୍ଷୁଦ୍ରପକ୍ଷୀଗଣ ଏକତ୍ର ଉଡ଼ି ବୁଲନ୍ତି, ଯେଉଁ ଭୂମିରେ ଧୂଳି ଉଡ଼ାଇ, ବୃକ୍ଷମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ମାତରିଶ୍ୱା ବାୟୁ (ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ବାୟୁ) ଦ୍ରୁତବେଗରେ ଗତି କରନ୍ତି, ପ୍ରବାହିତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ତା'ରି ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ବାୟୁର ଗତି ଅନୁସାରେ ଅଗ୍ନିଶିଖା ଏପଟ ସେପଟ ହୁଏ, ହଲେ ଦୋହଲେ – ।୫୧ ।

ଯେଉଁ ଭୂମିରେ ଗୋଟିଏ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗୋଟିଏ ଅରୁଣବର୍ଣ୍ଣ, 'ରାତ୍ରି ଓ ଦିବସ' ପରସ୍ପର ସହିତ ବନ୍ଧା ହୋଇ ବା ବିଧିବନ୍ଧ ଭାବରେ ଚଳନ୍ତି, ସେହି ବର୍ଷାଦ୍ୱାରା ଆବୃତା ବିଶାଳ ପୃଥିବୀ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଭଦ୍ର କୁଞ୍ଜରେ (ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ନେହ କରି, ଆମର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରି) ପ୍ରିୟ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତୁ ।୫୨ ।

ଦ୍ୟୁଲୋକ, ପୃଥିବୀ ଓ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ତଥା ଅଗ୍ନି, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଆପଃ ବା ଜଳ ଓ ବିଶ୍ୱେଦେବା ସମସ୍ତେ ମିଶି ମତେ ଏହି ବିଚରଣ, ଏହି ବ୍ୟାପ୍ତି, ଏହି ବିସ୍ତାର ଏବଂ ମେଧା ବା ମାନସିକ ଶକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।୫୩ ।

ପୃଥିବୀରେ ମୁଁ ସମସ୍ତ ଭବରେ, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପରାଭୂତ କରୁଛି, ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ (ସବୁ ବା ସମସ୍ତଙ୍କୁ) ଜୟ କରୁଛି । ବିଶ୍ୱବିଜୟୀ ମୁଁ, ପ୍ରତି ଦିଗକୁ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ଜୟ କରୁଛି ।୫୪ ।

ହେ (ପୃଥିବୀ) ଦେବୀ ଏହି (ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ଯେଉଁ ବାଣୀ) ଯାହା ଦେବଗଣଙ୍କଦ୍ୱାରା (ଯେତେବେଳେ) ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ସମ୍ମୁଖରେ ବ୍ୟାପି ଯାଉ ଯାଉ (ତୁମର) ମହିମାକୁ ପ୍ରସାରିତ କଲା, ସେତେବେଳେ 'ସୁ ଭୃତମ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କଳ୍ପନା ତୁମଠାରେ ଆବିଷ୍ଟ ହେଲା । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ରୂପ ଦେଲ ତୁମେ ।୫୫ ।

(ଶବ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କଠାରୁ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଅଛି)

ବା

ହେ (ପୃଥିବୀ) ଦେବୀ, ଏହି ଯେ ଦେବଗଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ (ଦେବଗଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିହିତା ହୋଇ ବା ଦେବୋଚ୍ଚାରିତା ବାଣୀରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତା ହୋଇ) ଯେତେବେଳେ ଆଦିକାଳରେ (ବା ସମ୍ମୁଖକୁ) ବ୍ୟାପି ଯାଉ ଯାଉ (ତୁମେ) ତୁମର ମହିମାକୁ ପ୍ରସାରିତ କଲ, ସେତେବେଳେ 'ସୁଭୃତାମ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କଳ୍ପନା ତୁମଠାରେ ଆବିଷ୍ଟ ହେଲା । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ରୂପ ଦେଲ ତୁମେ ।୫୫ ।

ଭୂମିରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପୃଥିବୀରେ ଯେତେ ଗ୍ରାମ, ଯେତେ ଅରଣ୍ୟ ଅଛି, ଯେତେ ସଭା, ଯେତେ ସଂଗ୍ରାମ (ସଙ୍ଗଠିତ ଗ୍ରାମ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ମେଳା) ଏବଂ ଯେତେ ସମିତି ଅଛି ସେ ସବୁଠି ମୁଁ ତୁମ କଥା ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ (ବା ତୁମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଶଂସା କରି) କହିବି ।୫୬ ।

ଭୁବନର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତ୍ରୀ, ଓଷଧି ବନସ୍ପତିମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୁଳ୍ମଲତା ଓ ବୃହତ୍ ବୃକ୍ଷମାନଙ୍କୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଥିବା 'ମନ୍ଦ୍ରା', ଧୀରଗତି ବିଶିଷ୍ଟ (ବା ଆନନ୍ଦମତ୍ତା) ଅଗ୍ରଗାମିନୀ ପୃଥିବୀ, ଅଶ୍ୱ ଯେପରି (ଦେହରୁ) ଧୂଳି ଝାଡ଼ିଦିଏ, ସେହିପରି ଯେଉଁସବୁ ଜାତି ଜନ୍ମ ହେଲାବେଳଠାରୁ ତାଙ୍କର (ପୃଥିବୀର) କ୍ଷତି କରି ବସିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଝାଡ଼ି ପକାଇଛନ୍ତି ।୫୭ ।

ଯାହା ମୁଁ କହେ, ମଧୁର ଭାବରେ କହେ, ଯାହା ସବୁ ଦେଖେ ତାହା ମତେ ଆନନ୍ଦ ଦିଅନ୍ତି । ମୁଁ ତେଜସ୍ୱୀ ଅଟେ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବା ବେଗବାନ୍ ଅଟେ । କ୍ରୋଧୀ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କୁ (ବା ଦ୍ୱିଧାଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ) ମୁଁ ଅବଦହନ କରୁଛି (ମାରି ଶୁଆଇ ଦେଉଛି) ।୫୮ ।

ଶାନ୍ତିମୟୀ, ସୁରଭିଯୁକ୍ତା, ସୁଖପ୍ରଦା, ମଧୁସ୍ତନୀ (ବା ମଧୁର ସ୍ତନ୍ୟଦାୟିନୀ), ପୟସ୍ୱତୀ (ଜଳସମ୍ପନ୍ନା ବା ଦୁଗ୍ଧସମ୍ପନ୍ନା) ଭୂମି (ବା ପୃଥିବୀ) ମତେ ଦୁଗ୍ଧଦାନ କରନ୍ତୁ, ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇ ମୋ ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହୁଅନ୍ତୁ ବା ସ୍ନେହାଧିକରରେ ସତ୍‌କଥା କହନ୍ତୁ) ।୫୯ ।

ମହାର୍ଣ୍ଣବର ଗଭୀର ଜଳରେ ନିମଗ୍ନା ଯେଉଁ ପୃଥିବୀକୁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ହବିଃ ଅର୍ପଣ କରି କରି ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥିଲେ, ସେ ଗୁପ୍ତଭାବରେ ଯେଉଁ ଭୋଗ ପାତ୍ର (ବା ଭୋଜ ଦ୍ରବ୍ୟ) ଲୁକ୍କାୟିତ ଥିଲା, ତାହା ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କୁ (ପୃଥିବୀକୁ) ମାତା ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭୋଗ ପାଇଁ ଆଣି ଆବିର୍ଭୂତା ହେଲେ ।୬୦ ।

ବା

ମହାର୍ଣ୍ଣବର ଗଭୀର ଜଳରେ ନିମଗ୍ନା ଯେଉଁ ପୃଥିବୀଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ହବିଃ ଅର୍ପଣ କରି କରି ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ବାହାର କରିଥିଲେ, ସେହି ପୃଥିବୀଙ୍କ ଭିତରେ ଗୁପ୍ତରେ ଯେଉଁ ଭୋଜ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ପାତ୍ର ଲୁକ୍କାୟିତ ଥିଲା, ତାହା ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କୁ (ପୃଥିବୀଙ୍କୁ) ମାତା ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଭୋଗ ପାଇଁ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲା ।୬୦ ।

ହେ ପୃଥିବୀ, ତୁମେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ବୀଜ ପରି ବିଞ୍ଚି ଦେଉଛ, କେବେ ବା ତୋଳି ପକାଇଦେଉଛ , ତୁମେ (ଦେବମାତା, ଅସୀମା, ଅଛିନ୍ନା) ଅଦିତି, ତୁମେ କାମନା ବାସନା ପୂରଣକାରିଣୀ (କାମଧେନୁ ତୁଲ୍ୟା), ତୁମେ (ସଦା) ବିସ୍ତାରଶୀଳ । ତୁମର ଯାହା କିଛି ନ୍ୟୂନ ଅଛି,

ତାହା ଋତର ପ୍ରଥମ ସନ୍ତାନ ପ୍ରଜାପତି ପୂରଣ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । (ଆବପନ – The act of sowing, insorting, throwing) – Monier Williams.

'ଜନାନଂ ଆବପନୀ'ର ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥ ମାନ କରାଯାଇଛି । Griffith କରିଛନ୍ତି – 'Thou art the vessel that containeth people' ଦେବୀ ଚାନ୍ଦ କହିଛନ୍ତି – 'Thou and the field where men are born' ଆଉ ଜଣେ ଟୀକାକାର କରିଛନ୍ତି 'ତୁମେ ବୀଜବପନ କରିବା, କୃଷି କରିବା ସ୍ଥଳୀ', ଗାୟତ୍ରୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶିତ ଟୀକାରେ ଅଛି 'ଆପଣ କ୍ଷେତ୍ରରୂପା' ।୬୧ ।

ହେ ପୃଥିବୀ, ତୁମର କୋଳରେ ଯାହାଙ୍କର ଜନ୍ମ, ସେମାନେ ଆମ ପାଇଁ ରୋଗ ଦୁଃଖ ହୀନ ହୁଅନ୍ତୁ, ଯକ୍ଷ୍ମାହୀନ ହୁଅନ୍ତୁ । ଆମେ ଆମର ଦୀର୍ଘଜୀବନଧରି ସଦା ଜାଗ୍ରତ ରହି ତୁମର ନୈବେଦ୍ୟ ହେବୁ ତୁମ ପାଇଁ ବଳି ବହନକାରୀ ହେବୁ ।୬୨ ।

ହେ ଭୂମିମାତା, ମତେ ସ୍ନେହ କରି (ବା ମୋର ମଙ୍ଗଳକାମନା କରି) ଗଭୀର ଭାବରେ (ନି-ଧେହି) ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କର । ହେ କବି, ଦ୍ୟୁଲୋକ ସହିତ ଏକମନା ହୋଇ (of one accord with heaven) ମତେ ଶ୍ରୀରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୌରବରେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ସ୍ଥାପିତ କର ।୬୩ ।

ବେଦରେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେବତାଙ୍କୁ 'କବି' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି । (କୁ ଧାତୁରୁ କବି ଶବ୍ଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି – କୁ – କବତେ – ଧ୍ୱନି କରିବା... କୂଜନ କରିବା, ଋଷି ଅଥର୍ବା ଯେପରି ଶୁଣୁଛନ୍ତି ପୃଥିବୀନିଃସୃତ ମଧୁଧ୍ୱନି, ସୃଷ୍ଟିର ଅପରୂପ ସଂଗୀତ ଛନ୍ଦ)

ପୃଥିବୀ-ସତ୍ୟାବୃତା, ଋତାନ୍ୱିତା, ଦେବରକ୍ଷିତା, ବିପୁଳା, ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣା ସ୍ଥିରା, ଧୀରା..., ସଦାବିବର୍ତ୍ତମାନା ଭୂମି – ଋଷି ଅଥର୍ବାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ସ୍ନେହଶୀଳା ମାତା । ଆବେଗ ଭରେ ସେ ଗାଇଛନ୍ତି, 'ମାତା ଭୂମିଃ ପୁତ୍ରୋ ଅହଂ ପୃଥିବ୍ୟାଃ ।' ପୃର୍ଜନ୍ୟଃ ପିତା ଉ ନଃ ପିପର୍ତ୍ତୁ' 'କ୍ଷ' ଭୂମି ମୋର ମାତା, ମୁଁ ପୃଥିବୀର ପୁତ୍ର । ପର୍ଜନ୍ୟ (ବୃଷ୍ଟିଦେବତା) ପିତା, ସେ ଆମକୁ ପାଳନ କରନ୍ତୁ । (ଋ. ୧୨) ଗାଇଛନ୍ତି, 'ତ୍ୱଜ୍ଜାତାସ୍ତ୍ୱୟି ଚରନ୍ତି ମର୍ତ୍ତ୍ୟାସ୍ତ୍ୱଂ ବିଭର୍ଷି ଦ୍ୱିପଦସ୍ତ୍ୱଂ ଚତୁଷ୍ପଦଃ' – 'ତୁମଠାରୁ ଜାତ ତୁମରି ଉପରେ ବିଚରଣ କରନ୍ତି ମର୍ତ୍ତ୍ୟମାନେ (ମରଣଶୀଳ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀ) ଦ୍ୱିପଦ (ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପକ୍ଷୀ)ମାନେ, ଚତୁଷ୍ପଦମାନେ (ପଶୁମାନେ) ତୁମେ ସେମାନଙ୍କୁ ଭରଣପୋଷଣ କର । (ଋ. ୧୪) । ସମସ୍ତଙ୍କର ମାତା ପୃଥିବୀ, ଓଷଧିମାନଙ୍କର ମାତା 'ବିଶ୍ୱସ୍ୱଂ ମାତରଂ ଓଷଧୀନାଂ' (ଋ. ୧୭) । ସେହି ଭୂମି ମାତାଙ୍କ ବକ୍ଷରେ ଶୟନ କରନ୍ତି ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନଗଣ କେବେ କଡ଼ ହୋଇ, କେବେ ଚିତ୍ ହୋଇ, କେବେ ମୁହଁମାଡ଼ି, ଛାତିକୁ ତାଙ୍କ ଛାତି ଉପରେ ମାଡ଼ି, ଭୂମିମାତା ଚାହିଁଥାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁକୁ (ଋ. ୩୪) । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ, 'ମୃଣ୍ମୟୀ ମା' ଭୂମି ଧାରଣ କରନ୍ତି 'ନାନାବୀର୍ଯ୍ୟା ଓଷଧୀଃ' – 'ନାନା ବୀର୍ଯ୍ୟସମ୍ପନ୍ନା ଓଷଧି ତୃଣଗୁଳ୍ମଲତାଦି (ଋ. ୨) । ସ୍ତନ୍ୟଦାୟିନୀ ମାତା ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ନଶସ୍ୟଦାୟିନୀ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟସୁଖଦାୟିନୀ, ଆଲୋକ ଆନନ୍ଦଦାୟିନୀ, ଧେନୁ ସମା, କାମଧେନୁ ସମା । ବାରମ୍ବାର ଧେନୁ ସହିତ ପୃଥିବୀକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ଋଷି ଅଥର୍ବା – ବାରମ୍ବାର

ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି – 'ଦୁହାମ୍' – 'ଆମ ପାଇଁ' ଦୋହନ କର (ଋ. ୭, ୯)। ଅନ୍ନ, ଶସ୍ୟ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ବିତ୍ତ, ଆଲୋକ, ଆନନ୍ଦ – ଯାହା କିଛି ପୃଥିବୀଠାରୁ ମିଳେ, ସେ ସବୁକୁ ନ୍ୟସ୍ତରୂପେ, ଦୁଗ୍ଧ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଋଷି କବି। [ମନେ ପଡ଼େ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ବସୁନ୍ଧରା' କବିତାରେ କେତେକ ପଂକ୍ତି – ଦାଁଡ଼ାୟେ ରୟେଛ ତୁମି ଶ୍ୟାମ କଳ୍ପଧେନୁ/ତୋମାକେ ସହସ୍ର ଦିକେ କରିଛେ ଦୋହନ/ତରୁଲତା ପଶୁପକ୍ଷୀ କତ ଅଗଣନ/ତୃଷିତ ପରାଣୀ ଯତ, (ପୃ. ୧୯୬, 'ସଞ୍ଚୟିତା') ... 'ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଜନ୍ମେ ଜନ୍ମେ ସ୍ତନ ଦିୟେ ମୁଖେ/ମିଟାଇବେ ଜୀବନେର ଶତଲକ୍ଷ କ୍ଷୁଧା/ ଶତଲକ୍ଷ ଆନନ୍ଦେର ସନ୍ତ୍ୟରସ ସୁଧା/ନିଃଶେଷେ ନିବିଡ଼ ସ୍ନେହେ କରାଇୟା ପାନ।' (ପୃ. ୧୯୮, 'ସଞ୍ଚୟିତ')] 'ବସୁନ୍ଧରା' କବିତାରେ ଥରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀକୁ – 'ଓଗୋ ମାତୃଭୂମି' ଋଷି ଅଥର୍ବାଙ୍କ 'ଭୂମି ସୂକ୍ତ'ର ଏକ ବିକଳ୍ପ ନାମ ହେଉଛି 'ମାତୃଭୂମି ସୂକ୍ତ'। ମନେହୁଏ ଏହି ବିକଳ୍ପ ନାମଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଦିଆହୋଇଛି। 'ମାତୃଭୂମି' ଅର୍ଥ ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଜଣେ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି, ସେ ଅର୍ଥରେ ଏହି କବିତାରେ ଭୂମିକୁ ବିଚାର କରାଯାଇ ନାହିଁ। ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ଉପରେ ଲିଖିତ ହୋଇଛି ସୂକ୍ତଟି। ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିକଳ୍ପ ନାମ, 'ପୃଥ୍ୱୀ ସୂକ୍ତ' ଯଥାର୍ଥ। ଋଷି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀ ବକ୍ଷରେ ବ୍ୟାପକ ଜଳସମ୍ଭାର – ସାଗର, ନଦନଦୀ ବୃଷ୍ଟିଜଳ। ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଆରମ୍ଭ ଜଳରେ, ଜଳରେ ଜଳବତ୍ ହୋଇ ରହିଥିଲେ ପୃଥିବୀ (ଋ. ୮) ଉତ୍‌ଥାପିତ ହେଲେ, ଦୃଢ଼ ହେଲେ। ଋଷିକବି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି, ପାବନୀ ଜଳଧାରା, ଝରାଇବାକୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ – 'ସା ନୋ ଭୂମିର୍ଭୂରିଧାରା ପୟୋ ଦୁହାମ୍', 'ସେହି ବହୁଧାରା (ଧେନୁ ସମା) ପୃଥିବୀ ଆମ ପାଇଁ ଦୁଗ୍ଧ (ପ୍ରାଣର ପ୍ରତୀକ ଜଳ) ଦୋହନ କରି ଦିଅନ୍ତୁ।' ପୃଥିବୀରେ ଅଛି ପୂଜାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଋଷି ଅଥର୍ବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଅଗ୍ନି ପୃଥିବୀର ସର୍ବତ୍ର। ଅଗ୍ନି ଅଛି ମୃତ୍ତିକାରେ, ଓଷଧିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, ଅଛି ଜଳରେ (ବାଡ଼ବାଗ୍ନି ରୂପରେ), ପ୍ରସ୍ତରରେ, ପୁରୁଷ ତଥା ନାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, ଦ୍ୟୁଲୋକରେ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ରୂପରେ ହବ୍ୟବାହୀ ଅଗ୍ନି ଅଛନ୍ତି ଯଜମାନ ଗୃହରେ ଯଜ୍ଞପୀଠରେ। ଅଗ୍ନିବସନା ପୃଥିବୀଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ଋଷି ତାଙ୍କୁ ତେଜସ୍ୱୀ କରିବାକୁ, ଉଗ୍ର କରିବାକୁ (ଋ. ୧୯, ୨୦, ୨୧) ପୃଥିବୀରେ ଯଜମାନଗଣ, ଗଠନ କରନ୍ତି ଯଜ୍ଞବେଦି, ଦେବଗଣଙ୍କୁ ହବିଃ ଅର୍ପଣ କରନ୍ତି, ବାସ୍ତବରେ ପୃଥିବୀ ତ ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞର ମହାବେଦି। ପୁଣି ତା'ରି ଉପରେ ଜୀବନଯଜ୍ଞ ନିର୍ବାହିତ ହୁଏ।

ବିପୁଳ ପୃଥିବୀର ଅନନ୍ତରୂପ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି ଋଷି କବିଙ୍କୁ– କେଉଁଠାରେ ଅଛନ୍ତି ପାହାଡ଼ମାନ, ଉନ୍ନତ ଅଞ୍ଚଳମାନ, କେଉଁଠି ଅଛନ୍ତି ହିମାଚ୍ଛାଦିତ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ତରଙ୍ଗସମ ପର୍ବତମାଳା, କେଉଁଠାରେ ବା ଗଭୀର ନୀଚ ଅଞ୍ଚଳ। ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ସେ ପୃଥିବୀର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା– କେଉଁଠାରେ ଉପଳପୂର୍ଣ୍ଣ ମୃତ୍ତିକା ହେତୁ, ଧୂଳି ହେତୁ ଲୋହିତ ବର୍ଣ୍ଣା। କେବେ ପୁଣି ପୃଥିବୀ ସୁବର୍ଣ୍ଣବକ୍ଷା– ପ୍ରଭାତର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅରୁଣ ଆଲୋକରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣାଭା, କେବେ ବା ପକ୍ୱଶସ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣଶୋଭାରେ ରଞ୍ଜିତା।

ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଋଷି କବି ପୃଥିବୀର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ଜଡ଼ିତ, ଅନ୍ତରରେ ନିହିତ, ସୁଗନ୍ଧ। ଅଛି ସୁଗନ୍ଧ ଓଷଧିମାନଙ୍କରେ, ନୀଳ ପଦ୍ମରେ, ପୁରୁଷ, ନାରୀ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ, ସର୍ବତ୍ର ଅଛି

ସୁରଭି, ପ୍ରାଣର ସୁରଭି । ସେହି ସୁରଭିରେ ତାଙ୍କୁ ସୁରଭିତ କରିବାକୁ ସେ ପ୍ରାଥନା କରିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀକୁ। ସେ ପୃଥିବୀରେ ସର୍ବତ୍ର, ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନ, ପ୍ରାଣର ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ।

ପୃଥିବୀ ବିଶ୍ୱମ୍ଭରା– ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଭରଣ– ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ପୃଥିବୀ ବସୁନ୍ଧରା, ବସୁଧାନୀ, ଗୁହାରେ ଗୁହାରେ ତାଙ୍କର ଲୁକ୍କାୟିତ ଅଛି ବସୁ, ବିତ୍ତରାଶି– ଅଛି ମଣି, ମାଣିକ୍ୟ ସବୁ। ସେହି ବସୁଧାରା କାମନା କରିଛନ୍ତି ଋଷି ।

ପୃଥିବୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା । ଅନ୍ନ, ଖାଦ୍ୟଶସ୍ୟ ଉତ୍ପାଦିକା । ଗୁହାରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଭୋଗପାତ୍ର , ଭୋଜ୍ୟ ଆଣି ଦିଅନ୍ତି ମର୍ତ୍ତ୍ୟମାନବ ପାଇଁ ।

ପୃଥିବୀ ବିଶ୍ୱଧାୟାଃ, ବିଶ୍ୱର ସ୍ତନ୍ୟଦାୟିନୀ ଧାତ୍ରୀ ସ୍ୱରୂପା ।

ପୃଥିବୀ ଅପକ୍ଷପାତିନୀ, ତାଙ୍କର ପଥରେ ପୁଣ୍ୟବାନ୍, ପାପୀ ଉଭୟେ ଯାତାୟାତ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବକ୍ଷରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବରାହ ଓ ହିଂସ୍ର ବନ୍ୟଶୂକର ଉଭୟ ବିଚରଣ କରନ୍ତି ।– ସେ ପାପୀ ଓ ପୁଣ୍ୟବାନ୍ ଉଭୟଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ସହ୍ୟ କରନ୍ତି, ସର୍ବଂସହା ସେ । ସେ 'କ୍ଷମା' ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଷମାଶୀଳା ।

ପୃଥିବୀ ବିଶ୍ୱଗର୍ଭା, ବିଶ୍ୱଜନନୀ, ବିଶ୍ୱବୀଜଧାରିଣୀ ରମଣୀୟା । (ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ବସୁନ୍ଧରା' କବିତାରେ ପୃଥିବୀକୁ 'ସୁନ୍ଦରୀ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଋଷି ପ୍ରଜାପତିଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ସେହି ରମଣୀୟ ରୂପ ଦେଖାଇବାକୁ।

ପୃଥିବୀ ବିମୃରାବରୀ – ଶୁଚିମତୀ – ବିଚିତ୍ରମାର୍ଜନ କାରିଣୀ ପରମ ପାବନୀ ।

ପୃଥିବୀ ଅସୀମା, ଅଖଣ୍ଡିତା ଅଦିତ ସମା- ଦେବମାତା ସମା । ପୃଥିବୀ 'କାମଦୁଧ ପ୍ରଧାନୀ'– ଚିରବର୍ଦ୍ଧମାନା କାମଧେନୁ।

ସେହି ମାତା ପୃଥିବୀଙ୍କୁ, ଶେଷରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ଋଷି ତାଙ୍କୁ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ନିରାପଦ ଭାବରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ, ଦ୍ୟୁଲୋକ ସହିତ ଏକମନା ହୋଇ ତାଙ୍କୁ (ଋଷିଙ୍କୁ) ଗୌରବରେ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ।

(ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ତ ଦ୍ୟୁମ ଓ ପୃଥିବୀ ଏକତ୍ର ମିଳିତ ହୋଇଥିଲେ– ଏବେ ଦ୍ୟୁଲୋକର ସଖୀ ସ୍ୱରୂପା ହୁଅନ୍ତୁ)

ଗଭୀର - ଆବେଗାନ୍ୱିତ ଋଷି କବି ସମୟ ସମୟରେ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଛନ୍ତି, ଭାବରେ ଭାଷାରେ 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ' ।

କିନ୍ତୁ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ପୃଥିବୀ ଉପରେ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଦୀର୍ଘ କବିତା, ଯାହାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ ବେଦଚତୁଷ୍ଟୟରେ ।

'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୫

***

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବାକ୍-ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଋଗ୍‌ବେଦର ବହୁ ସୂକ୍ତରେ ବାକ୍‌ର ଉତ୍ପତ୍ତି, ସ୍ୱରୂପ, ଅନନ୍ୟ ସତ୍ତାର ବିଷୟରେ ବୈଦିକ ଋଷିଗଣ ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାସମନ୍ୱିତ, ଏକାନ୍ତ ଜଟିଳ, ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପ୍ରାୟ ଅବୋଧ୍ୟ ୧୬୪ ତମ ସୂକ୍ତର ୩୪ ତମ ଋକ୍‌ରେ ସ୍ତୋତା ଋଷି କହୁଅଛନ୍ତି, "ମୁଁ ତୁମକୁ ପଚାରୁଛି ପୃଥିବୀର ଶେଷ ଅନ୍ତ କେଉଁଠି ? ମୁଁ ତୁମକୁ ପଚାରୁଛି, ଭୁବନର ନାଭି କେଉଁଠି... ମୁଁ ତୁମକୁ ପଚାରୁଛି ବାକ୍ୟର ପରମ ପ୍ରାସାଦ (ବ୍ୟୋମ) କେଉଁଠି ? (ପୃଚ୍ଛାମି ତ୍ୱାଂ ପରମନ୍ତଂ ପୃଥିବ୍ୟାଃ, ପୃଚ୍ଛାମି ଯତ୍ର ଭୁବନସ୍ୟ ନାଭିଃ । ... ପୃଚ୍ଛାମି ବାଚଃ ପରମଂ ବ୍ୟୋମ) । ଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ନିଜେ ୩୫ ତମ ଋକ୍‌ରେ – "ବ୍ରହ୍ମାୟଂ ବାଚଃ ପରମଂ ବ୍ୟୋମ" – "ଏହି ବ୍ରହ୍ମା ବା ସ୍ତୁତକାର ହିଁ ବାକ୍‌ର ପରମ ପ୍ରାସାଦ ଆସ୍ଥାନ (ବ୍ୟୋମ) ।" ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା – ପ୍ରଥମେ 'ବ୍ରହ୍ମା' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଥିଲା ସ୍ତୁତିକାର – 'ବ୍ରହ୍ମ' ଅର୍ଥ ସ୍ତୁତ । ସ୍ତୁତିକାରଙ୍କର, ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ଅନ୍ତରରେ ଉନ୍ମେଷ ହୁଏ ବାକ୍‌ର, ବାଣୀର । (ଆତ୍ମା କିଛି ଅଭିପ୍ରାୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଙ୍କ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ବାଣୀ ଉତ୍ପନ୍ନ କରନ୍ତି) । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବ୍ରହ୍ମର ଅର୍ଥ ହେଲା ପରମବ୍ରହ୍ମ । ଏହି ବାକ୍‌ବ୍ରହ୍ମ ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ ଅନ୍ତରରେ ଦିବ୍ୟପ୍ରଜ୍ଞା ଉଦିତ ନ ହେଲେ । ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୩୭ ତମ ଋକ୍‌ରେ ଅଛି, "ମୁଁ ଏହା କି ଏହା ନୁହେଁ, ତାହା ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ । ମୁଁ ବିମୂଢ଼ମନା ହୋଇ ଇତସ୍ତତଃ ବୁଲୁଛି । (ମୋ ମଧ୍ୟରେ) ଜ୍ଞାନର ପ୍ରଥମ ଉନ୍ମେଷ ହେଲେ ହିଁ ଯାଇ ମୁଁ (ସ୍ତୁତିକାରଙ୍କ) ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥ ବୁଝିପାରେ ।" ଦିବ୍ୟ ପ୍ରଜ୍ଞାଦ୍ୱାରା ବାକ୍‌ବ୍ରହ୍ମର ଅର୍ଥ ବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝିହେବ – ଅଥବା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବାକ୍ ବା ବାକ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଯେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଚିରାଚରିତ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇନାହିଁ ତାହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଜଣାପଡୁଛି । ୩୯ ତମ ଋକ୍‌ରେ ଏହି ବାକ୍ ବ୍ରହ୍ମ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରା ହୋଇଅଛି – "ଋଚୋ ଅକ୍ଷରେ ପରମେ ବ୍ୟୋମନ୍ ଯସ୍ମିନ୍ଦେବା ଅଧି ବିଶ୍ୱେ ନିଷେଦୁଃ । ଯସ୍ତନ୍ନ ବେଦ କିମୃଚା କରିଷ୍ୟତି ଯ ଇତ୍ତଦ୍ୱିଦୁସ୍ତ ଇମେ ସମାସତେଃ ।" ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତ ଦେବତାଗଣ ପରମ ବ୍ୟୋମ ତୁଲ୍ୟ ଋକ୍‌ର ଅକ୍ଷରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ କଥା ଯେ ନ ଜାଣେ, ସେ ଋକ୍ ଦ୍ୱାରା କ'ଣ କରିବ ? ଏ କଥା ଯେଉଁମାନେ ଜାଣନ୍ତି (ଇତ୍ତଦ୍ୱିଦୁସ୍ତ) ସେମାନେ ସୁଖରେ ରହନ୍ତି । କପିଳ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଭାଷାରେ – "There is the supernal Ether in the

empyrean heights of Being called ପରମ ବ୍ୟୋମ। It is the abiding place impershable and immutable of the Rks, i.e., the mantras, All the Gods, the Cosmic powers also reside there. What can any one do with Rk who does not know that (the supreme Ether) which is the abode of the Rks as well as of the Gods ? That is to say, the Rk has value only when one knows its source, the supreme Ether." (ବାକ୍ ଋଗ୍‌ବେଦରେ କେବଳ ମାନବିକ ବାକ୍ ନୁହେଁ। ବାକ୍ ସ୍ୱର୍ଧ୍ୱନି – ପ୍ରକୃତିର ଶାଶ୍ୱତ ଶକ୍ତିଗଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରସୃତ ଧ୍ୱନି – ସେହି ଶାଶ୍ୱତ ଶକ୍ତିଗଣଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ଦେବଗଣଙ୍କର ଧ୍ୱନି।)

ସେହି ସୂକ୍ତର ୪୧ତମ ଓ ୪୨ତମ ସୂକ୍ତ ହେଉଛି – "ଗୌରୀର୍ମିମାୟ ସଲିଳାନି ତକ୍ଷତ୍ୟେକପଦୀ ଦ୍ୱିପଦୀ ସା ଚତୁଷ୍ପଦୀ ଅଷ୍ଟାପଦୀ ନବପଦୀ ବଭୂବୁଷୀ ସହସ୍ରାକ୍ଷରା ପରମେ ବ୍ୟୋମନ୍ ॥ ୪୧

ତସ୍ୟା ସମୁଦ୍ରା ଅଧି ବି କ୍ଷରନ୍ତି ତେନ ଜୀବନ୍ତି ପ୍ରଦିଶଶ୍ଚତସ୍ରଃ।
ତତଃ କ୍ଷରତ୍ୟକ୍ଷରଂ ତଦ୍ୱିଶ୍ୱମୁପ ଜୀବତ ॥ ୪୨

ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବା ମେଘନନିନାଦରୂପା ବାକ୍ (ସାୟଣ 'ଗୌରୀ'ର ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି ମେଘନିନାଦସ୍ୱରୂପା ବାକ୍। ଅନ୍ୟ କେତେକ ଟୀକାକାର 'ଗୌରୀ'ର ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି 'ବ୍ରହ୍ମାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ')। ବାରି ସୃଷ୍ଟି କରି ଶବ୍ଦ କରୁଛନ୍ତି। ସେ କେବେ ଏକପଦୀ, କେବେ ଦ୍ୱିପଦୀ, କେବେ ଚତୁଷ୍ପଦୀ, କେବେ କେବେ ଅଷ୍ଟାପଦୀ, କେବେ କେବେ ବା ନବପଦୀ ହୁଅନ୍ତି। (ପୁଣି) କେତେବେଳେ ସହସ୍ରାକ୍ଷର ହୋଇ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ଉପରି ଭାଗରୁ ଶବ୍ଦ କରନ୍ତି। (ଯେତେବେଳେ କେବଳ ମେଘରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଏକପଦୀ, ଯେତେବେଳେ ମେଘ ଓ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଉଭୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଦ୍ୱିପଦୀ, ଯେତେବେଳେ ଦିଗଚତୁଷ୍ଟୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଚତୁଷ୍ପଦୀ, ଯେତେବେଳେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଓ ଚତୁଷ୍କୋଣରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଅଷ୍ଟାପଦୀ, ଯେତେବେଳେ ଏହି ଅଷ୍ଟ ଦିଗ ଓ କୋଣ ବ୍ୟତୀତ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଦିଗ ସହିତ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ନବପଦୀ ହୁଅନ୍ତି – ଏହିପରି ବାକ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ – ବିଭିନ୍ନ ପଦୀ ଛନ୍ଦର ଉଦ୍‌ଭବ ହୁଏ ବୋଲି ସ୍ରୋତା କହୁଅଛନ୍ତି)। ତାଙ୍କଠାରୁ ନିକଟରୁ ମେଘମାଳା ବିଶ୍ୱକୁ ବାରିବର୍ଷଣ କରନ୍ତି। ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଜୀବନଧାରଣ କରନ୍ତି ଦିଗଚତୁଷ୍ଟୟ (ଦିଗଚତୁଷ୍ଟୟର ଭୂତସମୂହ), ସୁରକ୍ଷିତ ରହନ୍ତି। (ତାଙ୍କଠାରୁ କ୍ଷରିତ ହୁଏ ଅକ୍ଷର ବା ଜଳ। ସେହି ଜଳହେତୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଜୀବନ ଧାରଣ କରେ (ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଜୀବ ଜୀବନ ଧାରଣ କରନ୍ତି)। ୧ମ-୩୪ସୂ. ୪ଋ ରେ ମଧ୍ୟ 'ଅକ୍ଷର' ଶବ୍ଦ ଜଳ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି – ଅସ୍ମେ ଅକ୍ଷରେବ ପିନ୍ୱତମ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେପରି (ଇନ୍ଦ୍ର) ଜଳଦାନ କରନ୍ତି ସେପରି ଆମକୁ... ଦାନ କରେ।

୪୫ ତମ ଋଗ୍‌ରେ କୁହାହୋଇଅଛି –
ଚତ୍ୱାରି ବାକ୍‌ପରିମିତା ପଦାନି ତାନି ବିଦୁର୍ବ୍ରାହ୍ମଣା
ଯେ ମନୀଷିଣଃ।

ଗୁହା ତ୍ରୀଣି ନିହିତା ନେଙ୍ଗୟନ୍ତି ତୁରୀୟଂ
ବାଚୋ ମନୁଷ୍ୟା ବଦନ୍ତି ।

ଅର୍ଥାତ୍ ବାକ୍ ଚାରିପ୍ରକାର । ମନିଷୀ ଋତ୍ୱିକ୍‌ଗଣ ତାହା ଜାଣନ୍ତି । ଏହି ଚାରୋଟିରୁ ତିନୋଟି ଗୁହାରେ ନିହିତ – ଅର୍ଥାତ୍ ଗୁପ୍ତ – ପ୍ରକାଶ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରକାର ବାକ୍ ଲୋକେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

ସାୟଣ ଏହି ସୂକ୍ତରେ ଟୀକା କରି କହିଛନ୍ତି – ବିଶ୍ୱରେ ଯାହାକିଛି ବାକ୍ ଅଛି, ତାହା ଚାରି ବିଭାଗରେ ବା ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ । ଏ ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ବେଦବିତ୍ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାଶୀଳ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି । ଏହି ଚାରୋଟି ବିଭାଗ ବା ଶ୍ରେଣୀରୁ ତିନୋଟି ବିଭାଗ ବା ଶ୍ରେଣୀ ଗୁପ୍ତରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଶିକ୍ଷିତ ଓ ଜ୍ଞାନୀ ଉଭୟେ ତାଙ୍କର କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କାଳରେ, ଭାବର ଅଦାନ ପ୍ରଦାନ କାଳରେ ଚତୁର୍ଥ ବିଭାଗ ବା ଶ୍ରେଣୀର ବାକ୍ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

ଏହି ଚାରୋଟି ବିଭାଗକୁ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ (ବିଚାର) ଶାଖା ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜ ନିଜର ଶାଖାର ବିଚାର ଅନୁସାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି ।

କେତେକ ବେଦବିତ୍ କହନ୍ତି ଯେ ସମଗ୍ର ପ୍ରକାର ବାକ୍ ପ୍ରଣବ-ଯୁକ୍ତ ବ୍ୟାହୃତମାନଙ୍କରେ ପରିବେଶିତ ହୁଏ । ପ୍ରଣବ ତିନୋଟି ଅକ୍ଷର ଅ, ଉ, ମ, ର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଜନିତ ଓଁକାର । ଓଁକାର ମଧ୍ୟ ତିନୋଟି ବ୍ୟାହୃତ ଭୂଃ, ଭୁବଃ, ସ୍ୱଃର ସମାହାର ଓ ସାରାଂଶ । ବ୍ୟାହୃତ ହେଉଛି ସପ୍ତ ଜଗତର (ଭୂଃ, ଭୁବଃ, ସ୍ୱଃ, ମହଃ, ଜନଃ, ତପଃ, ସତ୍ୟର) ରହସ୍ୟମୟ ନାମୋଚ୍ଚାରଣ । ମହତ୍ ବ୍ୟାହୃତ ରୂପେ କଥିତ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି – ଭୂଃ, ଭୁବଃ, ସ୍ୱଃ – ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ରାହ୍ମଣଦ୍ୱାରା ପ୍ରାତଃ କାଳରେ ଓଁକାର ବା ପ୍ରଣବ ପରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । (ଏହି ତିନୋଟିକୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇ ସାବିତ୍ରୀ ଓ ପୃଷ୍ଣିଙ୍କର ତିନି କନ୍ୟା ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଏ ।) ଏହି ବ୍ୟାହୃତଗୁଡ଼ିକ ବୈଦିକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସମସ୍ତ ସଂଗ୍ରହର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ, ସର୍ବାଧାରଭୂତ ରୂପ । ଏହିପରି ତିନୋଟି ବ୍ୟାହୃତି ଓ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଣବ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଚାରୋଟି ରୂପରେ ସମଗ୍ର ବାକ୍ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ – ପରିବେଶିତ ହୁଏ ।

ବ୍ୟାକରଣବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ବାକ୍‌ର ଚାରି ବିଭାଗ ହେଲା – ନାମ, ଆଖ୍ୟାତ, ଉପସର୍ଗ ଓ ନିପାତ । କ୍ରିୟାପ୍ରଧାନମ୍ ଆଖ୍ୟାତମ୍ । ଆଖ୍ୟାତ କ୍ରିୟାପ୍ରଧାନ ବା ଯହିଁରେ କୌଣସି କ୍ରିୟା ସୂଚିତ ହେଉଛି, ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଅଛି । ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରଧାନଂ ନାମ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାମ ବା ବିଶେଷ୍ୟ ହେଉଅଛି ତାହା ଯହିଁରେ ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

ପ୍ରାଗୁପସୃଜ୍ୟାତା ଆଖ୍ୟାତ ପଦସ୍ୟେତ୍ୟୁପସର୍ଗ ପ୍ରଦିଃ ।

ଅର୍ଥାତ୍ 'ପ୍ର' ପ୍ରଭୃତି ଉପସର୍ଗ ଗୋଟିଏ କ୍ରିୟାବାଚକ ଶବ୍ଦର ପୂର୍ବରୁ ଯୋଜିତ ହୁଏ ବୋଲି ସେହିପରି (ଉପସର୍ଗ ରୂପେ) ଅଭିହିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ନିପାତ – ଅପି, ତୁ, ଚ ପ୍ରଭୃତି ନିପାତ ବୋଲି ଅଭିହିତ ହୁଅନ୍ତି କାରଣ ଅସମ ଅର୍ଥବିଶିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ପତିତ ହୁଅନ୍ତି – ଅର୍ଥାତ୍ ଏଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ଅର୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ।

ଏଦେଷ୍ୱେବ ସର୍ବ ବାକ୍ ପରିମିତା ଭବନ୍ତି ଇତି (ବଦନ୍ତି) । ଏହିପରି ଆପାତତଃ ଅବିଭାଜ୍ୟ ସମଗ୍ର ବାକ୍ ଚାରୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୁଏ ବା ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୁଏ ।

ତୈତିରୀୟ ସଂହିତାରେ କଥିତ ହୋଇଅଛି, ବାକ୍ ସବୁଥିର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଇନ୍ଦ୍ର ତହିଁରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଓ କହିଲେ । ତା'ଫଳରେ ତାହା ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲା ଏବଂ ଏହି ବିଭକ୍ତ ବାକ୍ କଥୋପକଥନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା ।

ଯାଜ୍ଞିକମାନଙ୍କ ମତରେ ବାକ୍‌ର ଚାରିବିଭାଗ ହେଲା – ମନ୍ତ୍ର, କଳ୍ପ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନର ଭାଷା ।

ବେଦର ଯେଉଁ ଅଂଶ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଯଜ୍ଞାଦି କର୍ମ ବା ପାଳିତ ରୀତିମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ ଓ ଯାହା ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଏ, ତାହା ମନ୍ତ୍ର ।

ମନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ବିଷୟରେ ଯାହା ଶିକ୍ଷାଦିଏ, ବେଦର ସେହି ଅଂଶ କଳ୍ପ ।

ମନ୍ତ୍ରର ଅର୍ଥ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଷୟରେ ଯାହା ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ଦିଏ, ମନ୍ତ୍ରର ସେହି ଅଂଶ ବ୍ରାହ୍ମଣ ।

ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କ୍ରିୟାକଳାପରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା 'ବ୍ୟାବହାରିକୀ' ବୋଲି କଥିତ ।

ଯାଜ୍ଞିକଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଚାରିଭାଗରେ ସମଗ୍ର ବାକ୍ ବିଭକ୍ତ ।

ନିରୁକ୍ତ ଶାଖାବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ଋକ୍, ଯଜୁଃ, ସାମ ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ହିଁ ବାକ୍‌ର ଚାରିଭାଗ ।

ଲୋକକଥା ବା ପ୍ରବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ବାକ୍‌ର ଚାରି ବିଭାଗ ହେଲା – ସର୍ପମାନଙ୍କର, ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର, ବିପଜ୍ଜନକ ସରୀସୃପମାନଙ୍କର ଓ ସାଧାରଣ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଭାଷା ।

ଆତ୍ମାବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ଜୀବଜନ୍ତୁମାନଙ୍କଠାରେ, ବଂଶୀ ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ, ଆତ୍ମାରେ ବାକ୍‌ର ଚାରିଭାଗ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ରବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ବାକ୍ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚାରିପ୍ରକାର – ପରା, ପଶ୍ୟନ୍ତୀ, ମଧ୍ୟମା, ବୈଖାରୀ ।

ପରା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାକ୍ । ବାଣୀର ମୂଳାଧାର ।

ଏହା ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ତେଣୁ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା ଯେତେବେଳେ ହୃଦୟରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ସେତେବେଳେ ତାହା 'ପଶ୍ୟନ୍ତି' – ବୋଲି ଅଭିହିତ ହୁଏ । କାରଣ ଯୋଗୀମାନେ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି ।

ଯେତେବେଳେ ଏହା ବୁଦ୍ଧିରେ, ବିଚାରରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ଓ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରେ, ସେତେବେଳେ 'ମଧ୍ୟମା' ବୋଲି ଅଭିହିତ ହୁଏ । 'ମଧ୍ୟମା' ମଧ୍ୟ ସେହି କେନ୍ଦ୍ର – ମଧ୍ୟଭାଗ ବା ହୃଦୟରେ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହୁଏ ।

ଯେତେବେଳେ ସେହି ନାଦ ବାହାରିଆସି ଓଷ୍ଠ, ଦନ୍ତ ଇତ୍ୟାଦିର କ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା 'ବୈଖାରୀ' ବୋଲି ଅଭିହିତ ହୁଏ ।

ପ୍ରଜ୍ଞାଶୀଳ, ସଂଯତମନା ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ, ଯେଉଁମାନେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ତାହା

ଜାଣନ୍ତି, ଯୋଗୀମାନେ ପରା ପ୍ରଭୃତି ବାକ୍‌ର ଏହି ଚାରିବିଭାଗ ଜାଣନ୍ତି ।

ଏହି ଚାରିବିଭାଗର ପ୍ରଥମ ତିନି ବିଭାଗ – 'ପରା', 'ପଶ୍ୟନ୍ତୀ' 'ମଧ୍ୟମା' ହୃଦୟସ୍ଥ ହୋଇଥିବାରୁ ଗୁପ୍ତ ଭାବରେ ନିହିତ ହୋଇଥା'ନ୍ତି ।

ବୈଖାରୀ ଭାଷା ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି ।

ବ୍ୟାକରଣରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ, ନାମ, ଅଖ୍ୟାତ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟରେ ଶବ୍ଦମୂଳ, ଧାତୁମୂଳ ଉପସର୍ଗାଦି ଓ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଜାଣିଥିବା ବିଜ୍ଞ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଭଲରୂପେ ଜାଣନ୍ତି ।

ଅଶିକ୍ଷିତମାନେ – ଯେଉଁମାନେ ବାକ୍ ସଂଯୋଜନା ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନେ ଚତୁର୍ଥ ପ୍ରକାର ବାକ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ବୈଖାରୀ ବାକ୍ ସେମାନଙ୍କର ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ବା କ୍ରିୟାକଳାପରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ।

ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୭୧ତମ ସୂକ୍ତରେ ବାକ୍, ଭାଷା ଓ ଅର୍ଥ ବିଷୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଦିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସୂକ୍ତ ଜ୍ଞାନ ସୂକ୍ତରୂପେ ପରିଚିତ । ଏହି ସୂକ୍ତର ଦେବତା ବା ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରମ ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ବୋଲି ସାୟଣ ତାଙ୍କ ଟୀକାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଭଗବତ୍ ପ୍ରେରଣା ଓ କରୁଣା ବାକ୍‌ର ପ୍ରଥମ ସ୍ଫୁରଣ ଓ ବିକାଶ ମୂଳରେ ରହିଅଛି ।

ଏହି ସୂକ୍ତରେ ପବିତ୍ର ବାକ୍ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେବଗଣ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭାବ ବିନିମୟର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗୃହୀତ ସ୍ତୋତ୍ରର ବାଣୀକୁ ବୁଝାଉଅଛି ବୋଲି Griffith ଯଥାର୍ଥରେ କହିଅଛନ୍ତି ।

ସ୍ତୋତା ଋଷି ବୃହସ୍ପତିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ବୃହସ୍ପତି ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରାର୍ଥନାର, ଭକ୍ତିର ଦେବତା । ଧର୍ମର ପ୍ରତୀକ, ସ୍ତୁତିର, ଯଜ୍ଞର ଉପସ୍ଥାପକ, ପୁରୋହିତ – ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୃହସ୍ପତି ଦେବଗଣଙ୍କ ନିକଟରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟମାନବଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରାର୍ଥନା ନିବେଦନ କରନ୍ତି, ସେହି କାରଣରୁ ଋଷି ତାଙ୍କୁ ହିଁ କହିଛନ୍ତି ବାକ୍ ବିଷୟରେ – ହେ ବୃହସ୍ପତି, ମନୁଷ୍ୟମାନେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ନାମ ଦେଇ ଯାହା ଉଚ୍ଚାରଣ କଲେ, ତାହା ବାକ୍‌ଦେବୀଙ୍କ କୃପାରୁ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଗୁପ୍ତ ଭାବରେ ଯେଉଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, ନିଷ୍କଳଙ୍କ ଜ୍ଞାନ ଥିଲା, ସେହି ଜ୍ଞାନ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ସ୍ତୋତା ଯେପରି ସୂଚାଇ ଦେଉଛନ୍ତି, ଅନ୍ତର୍ନିହିତ 'ପରା' ବାକ୍ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶପାଏ ଭାଷାରେ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ନାମ ରୂପରେ ବାକ୍‌ଦେବୀଙ୍କ କୃପାରୁ । ବାକ୍‌ଦେବୀ ହିଁ ସେହି ପରାବାକ୍ ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ନିହିତ କରିଥିଲେ । ଭାଷାର ଜନ୍ମ ଏହିପରି ଭାବରେ ଭଗବତ୍ କରୁଣାରୁ ସମ୍ଭବ ହେଲା ।

ପୁଣି ସ୍ତୋତା କହିଛନ୍ତି – ଚାଲୁଣୀରେ ଯବକୁ ଛାଣି ପରିଷ୍କାର କଲାପରି ଧୀର, ମେଧାବୀ ଋଷିମାନେ ଭାଷାକୁ ଶୁଦ୍ଧ, ନିର୍ମଳ କରନ୍ତି । ସେହି ଭାଷାରେ ବନ୍ଧୁଗଣ ଯଥାର୍ଥ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି, ବହୁ ଉପକାର ଲାଭ କରନ୍ତି । ଋଷିମାନଙ୍କର ବାକ୍ୟ ରଚନାରେ ମଙ୍ଗଳମୟୀ ଶୋଭାମୟୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନିହିତା ହୋଇଥା'ନ୍ତି ।

ଉନ୍ନତ ଭାଷାର ସାଧନା କରି ଋଷି ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ ମାଧ୍ୟମରେ ମେଧାବୀଗଣ ବାକ୍‌ର ଯଥାର୍ଥ ପଥ ଲାଭ କରନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ କାଳରେ ପୂଜା ପ୍ରାର୍ଥନା କାଳରେ କିପରି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବା, କିପରି ତାହା ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ତାହା ଜାଣିପାରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ

ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଅନନ୍ୟ ଭାଷା ନିହିତ ଥିଲା (ପୁଣି ସେହି ଅନ୍ତସ୍ଥ ପରାବାକ୍ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି) ତାହା ସେମାନେ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ତାହା ବିସ୍ତାର (ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରୟୋଗ) କରନ୍ତି । କୋଳାହଳକାରୀ ସପ୍ତପକ୍ଷୀ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି । (ଏହା ସପ୍ତହୋତାଙ୍କ ମିଳିତ ଗାୟନକୁ ସୂଚାଉଅଛି) । ସାୟଣ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି – ସପ୍ତଛନ୍ଦ ସେହି ଭାଷାରେ ହିଁ ସ୍ତବ କରନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ସପ୍ତଛନ୍ଦ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି ସେହି ବାକ୍‌ବ୍ରହ୍ମରେ – ସ୍ତୁତିରେ ।

ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରତିଭା ବା ଦୈବୀ ପ୍ରେରଣା ବିନା କେହି ସେହି ନିଷ୍କଳଙ୍କ, ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବାକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେ ନାହିଁ । କେହି କେହି ତାକୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଦେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ର ମର୍ମ, ଗୂଢ଼ ଅର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କେହି କେହି ତାହା ଶୁଣି ମଧ୍ୟ ଶୁଣି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ବାକ୍‌ର ଧ୍ୱନିର ରମଣୀୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦୈବୀ କରୁଣାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ସେମାନେ, ଆଉ ପ୍ରେମମୟୀ ରମଣୀୟ ପରିଚ୍ଛଦଧାରିଣୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଯେପରି ସ୍ୱାମୀ ନିକଟରେ ନିଜର ଶରୀର ପ୍ରକାଶ କରେ, ସେହିପରି ଜଣେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ନିକଟରେ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଋଷି ବାକ୍‌ବ୍ରହ୍ମର ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି, ତାକୁ ହିଁ ସମସ୍ତେ ଖୋଜନ୍ତି । ବାକ୍‌ର ଯେ ପ୍ରଗାଢ଼ ସଖ୍ୟ ଲାଭକରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ବାକ୍‌କୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ, ଅନବଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ଧୂରୀଣ ହୁଏ ସେ ଏପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରେ ଯେ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଯଜ୍ଞାଦି କୌଣସି କର୍ମ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଆଉ ଯେ ପୁଷ୍ପଫଳହୀନ ଅର୍ଥାତ୍ ମୂଲ୍ୟହୀନ, ସାରହୀନ ବାକ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସ କରି ନିଷ୍ଫଳ ମାୟାରେ ଘାଣ୍ଟିହୁଏ ତା'ର ବାକ୍ୟ ହୋଇଯାଏ ଦୁଗ୍ଧ ପ୍ରଦାନ କରୁ ନ ଥିବା ଗାଈ ପରି । ଯେ ନିଜର ବିଦ୍ୱାନ୍ (ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ବାକ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବା) ପ୍ରିୟ ବନ୍ଧୁକୁ ତ୍ୟାଗ କରେ, ସେ ମନ୍ତ୍ରବାକ୍ୟର ମର୍ମ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ, ଯାହା ଶୁଣେ ତାହା ଠିକ୍ ଭାବରେ ଶୁଣିପାରେ ନାହିଁ । ସତ୍ କର୍ମ ଜାଣିପାରେ ନାହିଁ, ବାକ୍ ହିଁ ସତ୍‌କର୍ମର ପ୍ରେରଣାଦାୟକ ।

ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଖି ଥିଲେ ବି କାନ ଥିଲେ ବି ସ୍ତୁତିର, ମନ୍ତ୍ରର ଯଥାର୍ଥ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସମସ୍ତେ ସମାନ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଅଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସ୍ତୋତା ଅଗଭୀର ହ୍ରଦ ବା ପୁଷ୍କରିଣୀ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି – କହିଛନ୍ତି, କେହି କେହି ଅଗଭୀର ହ୍ରଦ ପରି, ଯହିଁରେ କେବଳ ଅଣ୍ଟାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବା ପାଟି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୁଡ଼ି ହୁଏ । ଆଉ କେତେକ ଗଭୀର ହ୍ରଦ ପରି, ଯେଉଁଥିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ବୁଡ଼ି ହୋଇ ସ୍ନାନ କରିହେବ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନର ଗଭୀର ଜଳରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଗାହନ କରିହେବ ।

ବନ୍ଧୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବା ସ୍ତୋତାବନ୍ଧୁ ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି ସଭାରେ ବା ଯଜ୍ଞ କାର୍ଯ୍ୟରେ । ସେମାନେ ହୃଦୟରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚିତ ମନର ଭାବକୁ ଅବଧାରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାହାରି କାହାରି କିଛି ଯଥାର୍ଥ ଜ୍ଞାନ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଉ କେତେକ ସ୍ତୋତ୍ରାର୍ଥ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ସ୍ତୋତ୍ର ବିଶାରଦ ରୂପେ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତି, ଅଜ୍ଞଜନଙ୍କୁ ପଛରେ ପକାଇ ସର୍ବତ୍ର ବିଚରଣ କରନ୍ତି । (ଏହାର ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ କରାହୋଇଛି – କେତେକ ସ୍ତୋତ୍ରାର୍ଥକୁ, ସ୍ତୋତ୍ରକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାର ମାର୍ଗକୁ ଯଥାଯଥ ଉପଲବ୍ଧି କରି ସ୍ତୋତ୍ର ବିଶାରଦ ରୂପେ ପରିଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ଆଉ କେତେକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବୋଲି ଗର୍ବକରି ଚାରିଆଡ଼େ ବୁଲନ୍ତି, ଯଥାର୍ଥ ଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ) ।

ଯେଉଁମାନେ ପାର୍ଥିବ ଜଗତ ବା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଜଗତ (ଇହକାଳ ବା ପରକାଳ) ବିଷୟରେ ଗଭୀର ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦେବଗଣଙ୍କୁ ହବ୍ୟପ୍ରଦାନ, ସୋମଯାଗାଦି କରନ୍ତି ନାହିଁ, ପ୍ରଜ୍ଞାବିହୀନ ସେମାନେ ଦୋଷାବହ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, କେବଳ ଲଙ୍ଗଳ ଚାଳନା ବା ତନ୍ତୁବାୟର କର୍ମ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି) (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ଅବିବାହିତା ତନ୍ତୁବାୟା ନାରୀ ପରି ସୂତା କାଟିବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି) । ଋଗ୍‌ଟିର ପ୍ରଥମାଂଶର Wilson ଟୀକା କରିଛନ୍ତି – 'ଯେଉଁମାନେ ଏହି ନିମ୍ନଜଗତର ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ସହିତ ବା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଜଗତର ଦେବଗଣଙ୍କ ସହିତ ବିଚରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ... ।

(ଯେଉଁମାନେ ବାକ୍‌ରେ ଧୂରୀଣ ହୁଅନ୍ତି) ସେମାନେ ସଭାରେ ସଭ୍ୟପଦ ଓ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭକରି ଯଶ ଲାଭ କରି ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରନ୍ତି । (ସ୍ତୁତି ରଚନାରେ, ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସ୍ତୁତିର ମର୍ମ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ ପାରଙ୍ଗମତାଜନିତ ଯଶ ସେମାନଙ୍କର ସଖାରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ସଭାରେ ସଭ୍ୟପଦ, ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ, ଆନନ୍ଦ ଦିଏ । ଯଥା – ଦୁର୍ନାମ ଦୂରକରେ, ଅନ୍ନ, ବଳ ଇତ୍ୟାଦି ଲାଭର କାରଣ ହୁଏ, ବହୁବିଧ ଉପକାର କରେ । (Griffith ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି – ବନ୍ଧୁମାନେ ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦିତ ହୁଅନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ବନ୍ଧୁ ସଭାରେ ବିଜୟୀ ହୋଇ ଆସେ । ସେ ସେମାନଙ୍କର ଅପଯଶ ଦୂରକରେ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅନ୍ନ ସଂସ୍ଥାନ କରେ, ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ତା'ର ସୁଯୋଗ୍ୟତା ଥାଏ) ।

ଶେଷରେ ଋଷି ଯଥାବିହିତ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଯଜ୍ଞର ଚିତ୍ର ଓ ସଂପୃକ୍ତ ସ୍ତୋତ୍ରଜ୍ଞଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟର ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି –

ଜଣେ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଋଗ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଯଜ୍ଞକର୍ମ ନିଷ୍ପାଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଜଣେ ଗାୟତ୍ରୀ ଛନ୍ଦରେ ଶକ୍‌ଭରୀ ବୃତ୍ତରେ ସାମଗାନ କରନ୍ତି । ଆଉ 'ବ୍ରହ୍ମା' ରୂପେ ଅଭିହିତ ଜଣେ ପୁରୋହିତ ଜାତବିଦ୍ୟାର ସମ୍ୟକ୍ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଯଜ୍ଞକର୍ମରେ କ'ଣ କ'ଣ କରଣୀୟ ସେ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ ଦିଅନ୍ତି । ପୁଣି ଆଉ ଜଣେ ଯଜ୍ଞୋପଯୋଗୀ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ଯଥାଯଥ ପରିମାଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରନ୍ତି (ବା ଯଜ୍ଞକର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ କାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମାନୁଯାୟୀ ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି) ।

ସେହି ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୧୨୫ ତମ ସୂକ୍ତଟି ବାକ୍‌ଦେବୀଙ୍କର ଅନନ୍ୟା ଗୌରବଗାଥା । ଆପାତତଃ ସୂକ୍ତର ଶୀର୍ଷରେ ସୂଚନା ଦିଆହୋଇଛି – ସୂକ୍ତର ରଚୟିତ୍ରୀ ହେଉଛନ୍ତି ଅମ୍ଭୃଣ ଋଷିଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମବାଦିନୀ କନ୍ୟା ବାକ୍ – ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ପରମାତ୍ମା । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ନିଜେ ଯେପରି ନିଜର ଅନନ୍ତ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ସେ ହିଁ ଋଷି, ସେ ହିଁ ଦେବତା – ସୂକ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ତାଙ୍କର ସର୍ବଦେବମୟୀ ସତ୍ତାର ସ୍ୱରୂପ, କର୍ମଧାରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ସେ । ସେ ହିଁ ପରମାତ୍ମା – ସେ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ – କହୁଛନ୍ତି ସେ । ସୂକ୍ତଟି ଯେପରି ବାକ୍‌ଦେବୀଙ୍କର ଏକ ନାଟକୀୟ ଏକକୋକ୍ତି ।

Griffith ଏହି ସୂକ୍ତଟି ଅନୁବାଦ କରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି – Vali is Speech personified, the word, the first creation and representative of spirit, and the means of communication between men and Gods. ସେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ

Wallisଙ୍କର ଉକ୍ତି (Cosmology of the Rg. Veda, p. 35) ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି – 'Vak', 'Speech' is celebrated in two whole hymns X.71 and X.125 of which the former shows that the primary application of the name was to the voice of the hymn, the means of communication between heaven and earth at the sacrifice. The other hymn illustrates the constant assimilation of the varied phenomena of nature to the sacrifice; all that has a voice in nature, the thunder of storms, the reawakening of life at dawn with songs of rejocicing over the new birth of the world, are embodied in this Vac, in the same way as it is said of Brhaspati, that the embrace all things that are. It is thus another expression for that idea of the unity of the world which we have seen crowning the mystical speculation of all the more abstract hymns of the collection.

ମହିମାନ୍ୱିତା ବାଗ୍‌ଦେବୀ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି – ମୁଁ ରୁଦ୍ରଗଣ ଓ ବସୁଗଣଙ୍କ ସହିତ ବିଚରଣ କରେ, ଆଦିତ୍ୟଗଣ ଓ ବିଶ୍ୱଦେବଗଣଙ୍କ ସହିତ ଅବସ୍ଥାନ କରେ । ମୁଁ ହିଁ ମିତ୍ରଙ୍କୁ ଓ ବରୁଣଙ୍କୁ ଧାରଣ କରେ, ଧାରଣ କରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ, ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଓ ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କୁ । ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତରାଘାତ, ନିଷ୍ପୀଡ଼ନଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ସୋମଙ୍କୁ ଧାରଣ କରେ, ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ – ତ୍ୱଷ୍ଟା, ପୂଷା ଓ ଭଗଙ୍କୁ ଧାରଣ କରେ । ଯେଉଁ ନିଷ୍ଠାପର ଯଜମାନ ଯଜ୍ଞପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ବସ୍ତୁମାନ ଆୟୋଜନ କରି ସୋମରସ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ହବିଃ ବା ଅର୍ଘ୍ୟ ମତେ ଅର୍ପଣ କରେ, ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଧନ ପ୍ରଦାନ କରେ । ମୁଁ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଅଧୀଶ୍ୱରୀ, ପ୍ରଜ୍ଞାସମ୍ପନ୍ନା, ଯଜ୍ଞଯୋଗ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ (ବା ଯଜ୍ଞୋପକରଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅର୍ଥାତ୍ ବାକ୍ ବା ସ୍ତୁତି ଯଜ୍ଞୋପକରଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ) । ଏହିପରି ଦେବଗଣ ମତେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି, ବହୁ ଗୃହ ଦେଇଛନ୍ତି ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ, ଅବସ୍ଥାନ କରିବାକୁ (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ମୋର ଅଛି ବହୁ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ – ବହୁ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ସମାବିଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି) । ଯେ ଦର୍ଶନ କରନ୍ତି, ପ୍ରାଣଧାରଣ କରନ୍ତି, ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ ଶ୍ରବଣ କରନ୍ତି, ଅନ୍ନ ଭକ୍ଷଣ କରନ୍ତି, ସେ ମୋରି ସାହାଯ୍ୟରେ ସେହି ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ମତେ ଏହି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତି ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ ବା ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନେ କ୍ଷୟପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ସେମାନେ ମୋରି ସମୀପରେ ବାସ କରନ୍ତି) । ହେ ବିଶ୍ରୁତ ସଖା (ହେ ବିଦ୍ୱାନ୍); ମୁଁ ଯାହା କହୁଛି ତାହା ଶ୍ରଦ୍ଧା ଲାଭ କରିବା ଯୋଗ୍ୟ (ବା ମୁଁ ଶ୍ରଦ୍ଧାଦ୍ୱାରା ପ୍ରାପ୍ୟ ଉପଦେଶ ଦେଉଅଛି) । ମୁଁ ନିଜେ ଏହା କହୁଛି ଯାହା ଦେବତା ଓ ମନୁଷ୍ୟ ଉଭୟଙ୍କର ଆନନ୍ଦଜନକ ବା ମଙ୍ଗଳକର (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ଦେବତାଗଣ ଓ ମନୁଷ୍ୟଗଣ ଯାହାଙ୍କର ଶରଣ ନିଅନ୍ତି, ମୁଁ ସ୍ୱୟଂ ତାଙ୍କରି ବିଷୟରେ କହୁଅଛି । ମୋର ଯାହାକୁ ଇଚ୍ଛା (ବା ମୁଁ ଯାହାକୁ ଭଲପାଏ) ତାହାକୁ ପ୍ରଭୂତ ବଳଶାଳୀ କରିଦିଏ ବା ସ୍ତୋତା ବା ଋଷି ବା ମେଧାବୀ କରିଦିଏ । ବ୍ରହ୍ମବିରୋଧୀ ବା ସ୍ତୋତ୍ର ବିରୋଧୀଙ୍କ ବଧ ପାଇଁ ମୁଁ ହିଁ ରୁଦ୍ରଙ୍କର ଧନୁ ବକ୍ର କରି ଜ୍ୟାଯୁକ୍ତ କରେ । ମୁଁ ଲୋକଙ୍କ (ମଙ୍ଗଳ) ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରେ । ମୁଁ ଦ୍ୟୁଲୋକରେ ଭୂଲୋକରେ (ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ରୂପେ) ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି । ମୁଁ

ବିଶ୍ୱର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ପିତାଙ୍କୁ (ବିଧାତାଙ୍କୁ) । (ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ମୁଁ ପିତାରୂପେ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ଏ ଜଗତର ମସ୍ତକରୂପ ଆକାଶକୁ।) ସମୁଦ୍ରର ଜଳ ହେଉଛି ମୋର ଆବାସସ୍ଥଳ। ତହିଁରୁ ମୁଁ ବ୍ୟାପିଯାଏ ସକଳ ଭୁବନକୁ। ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀଙ୍କର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ – ମୋର ସମୁନ୍ନତ ଶରୀରରେ ସ୍ପର୍ଶକରେ ଏହି ଦ୍ୟୁଲୋକକୁ। ମୁଁ ହିଁ ବିଶ୍ୱର ଭୁବନମାନ ନିର୍ମାଣ କରି କରି ବାୟୁତୁଲ୍ୟ ପ୍ରବହମାନ ହୁଏ। ମୋର ମହିମା ଏପରି ବିରାଟ ଯେ ତାହା ଦ୍ୟୁଲୋକକୁ, ଭୂଲୋକକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଅଛି।

ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସୂକ୍ତ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ (୪ର୍ଥ କାଣ୍ଡ, ୬ଷ୍ଠ ଅନୁବାକ୍, ୫ମ ସୂକ୍ତ) । କେବଳ ଋଗ୍‌ମାନଙ୍କ କ୍ରମରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସୂକ୍ତ ଦେବୀ ସୂକ୍ତ ରୂପେ ପରିଚିତ।

୧ମ. ୧୬୪ ସୂ. ୪୫ ଋ. (ଯେଉଁଥିରେ ବାକ୍ ଚାରିପ୍ରକାରର ବୋଲି କୁହାହୋଇଛି)ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ୪୬ତମ ଋଗ୍ ହେଉଛି –

ଇନ୍ଦ୍ରଂ ମିତ୍ରଂ ବରୁଣମଗ୍ନି ଆହୁରଥୋ ଦିବ୍ୟଃ ସ ସୁପର୍ଣ୍ଣୋ ଗରୁତ୍ମାନ୍।
ଏକଂ ସଦ୍‌ବିପ୍ରା ବହୁଧା ବଦନ୍ତ୍ୟଗ୍ନି ଯମଂ ମାତରିଶ୍ୱାନମାହୁଃ ॥

ଏହାଙ୍କୁ ସଦ୍‌ବିପ୍ରଗଣ ଇନ୍ଦ୍ର, ମରୁତ୍, ବରୁଣ, ଅଗ୍ନିରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଯେ ଦିବ୍ୟ, ସୁପର୍ଣ୍ଣ (ସୁଶୋଭନ ପକ୍ଷବିଶିଷ୍ଟ), ଚାରୁଗତିଶୀଳ। ଯେ ଏକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯାଙ୍କୁ ବହୁ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଆନ୍ତି, ଅଗ୍ନି, ଯମ ଓ ମାତରିଶ୍ୱା ବୋଲି କହିଥାଆନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ଏକ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପା ବାକ୍‌ଙ୍କୁ (ବା ବାଗ୍‌ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ) ମେଧାବୀ ବିପ୍ରଗଣ ଇନ୍ଦ୍ର, ମରୁତ୍, ବରୁଣ, ଅଗ୍ନି, ମାତରିଶ୍ୱା, ଯମ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବିଂଶତମ ଋଗ୍‌ରେ 'ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣା' ରୂପକ ଜୀବାତ୍ମା, ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି (ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣା ସଯୁଜା ସଖାୟା ସମାନଂ ବୃକ୍ଷଂ ପରି ଷସ୍ୱଜାତେ...) । ତେଣୁ ଏହି ୪୬ତମ ଋଗ୍‌ରେ ବାକ୍‌ଙ୍କୁ ସୁପର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ବାକ୍ ଯେ ଆତ୍ମା ବା ପରମାତ୍ମା ତାହା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି। ବାକ୍‌ଙ୍କର 'ଚାରୁଗତିଶୀଳତା ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଅଛି ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସୂକ୍ତରେ। ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ – "ମୁଁ ରୁଦ୍ରଗଣ ଓ ବସୁଗଣଙ୍କ ସହିତ, ଆଦିତ୍ୟଗଣ ଓ ବିଶ୍ୱଦେବଗଣଙ୍କ ସହିତ ବିଚରଣ କରେ... ।" ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା, ସେହି ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି, ସେ ଇନ୍ଦ୍ର, ମିତ୍ର ବରୁଣ, ଅଗ୍ନି, ସୋମ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଅଭିନ୍ନତା, ଏକାତ୍ମୀଭୂତତା ସୂଚିତ ହେଉଅଛି।

ଋଗ୍‌ବେଦର ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳ ଓ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ । ଉଭୟ ମଣ୍ଡଳର କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି । ଉପନିଷଦୀୟ ବ୍ରହ୍ମଚେତନାର ପ୍ରାକ୍-ଆଭାସ ମିଳୁଅଛି । ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଅଛି – ଓଁକାର ଆତ୍ମୈବ – ଓଁକାର ଆତ୍ମା ।

ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ପ୍ରାୟ ସମକାଳୀନ ଅଥର୍ବ ବେଦର ଶାନ୍ତି ସୂକ୍ତର (୧୯ କାଣ୍ଡ-୧୦ସୂ) ତୃତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କୁ 'ପରମେଷ୍ଠିନୀ' (ପରମେଷ୍ଠୀ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ପତ୍ନୀ ବା ପରମସ୍ଥାନଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ), 'ବ୍ରହ୍ମସଂଶିତା' (ବ୍ରହ୍ମଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ବା ଶାଣିତ) ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ।

ନବମ ମଣ୍ଡଳର ୩୩ତମ ସୂକ୍ତରେ ୫ମ ଋଗ୍‌ରେ ସୋମଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରେରିତ ସ୍ତୁତିକୁ ବ୍ରହ୍ମୀ, ଯାଙ୍କର ମାତୃସ୍ୱରୂପା ରୂପେ ତ୍ରିତ ଋଷି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି – (ଅଭିବ୍ରହ୍ମୀରନୂଷତ ଯହ୍ୱୀର୍ଋତସ୍ୟ ମାତରଃ,

ମର୍ମୃଜ୍ୟନ୍ତେ ଦିବଃ ଶିଶୁମ୍ – ସ୍ତୋତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ, ଯଜ୍ଞର ମାତୃସ୍ୱରୂପ, ବହୁ ସ୍ତୁତି ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଅଛନ୍ତି ଓ ଦ୍ୱିଲୋକର ଶିଶୁ ସୋମଙ୍କୁ ମାର୍ଜନା କରୁଅଛନ୍ତି । ବାକ୍ ଯେପରି ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ।

ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୧୧୪ ତମ ସୂକ୍ତର ଅଷ୍ଟମ ଋଗ୍‌ରେ ବାକ୍‌ର ଅସୀମତା ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବରେ ସଧ୍ରି ଋଷି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି –

ସହସ୍ରଧା ପଞ୍ଚଦଶାନୁକ୍‌ଥା ଯାବଦ୍ ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀ ତାବଦିତ୍ତତ୍ ।
ସହସ୍ରଧା ମହିମାନଃ ସହସ୍ରଂ ଯାବଦ୍ ବ୍ରହ୍ମ ବିଷ୍ଠିତଂ ତାବତୀବାକ୍ ॥

ଅର୍ଥାତ୍, ପଞ୍ଚଦଶ ସହସ୍ର ଉକ୍‌ଥ (ବା ସ୍ତୁତିବାକ୍ୟ) ଅଛି, ଦ୍ୟାବା ପୃଥିବୀ ଯେତେ ଦୂର ବ୍ୟାପି ରହିଛନ୍ତି, ଉକ୍‌ଥଗଣ ମଧ୍ୟ ସେତେଦୂର ବ୍ୟାପି ରହିଛନ୍ତି । ଉକ୍‌ଥର ବା ସ୍ତୋତ୍ରର ମହିମା ସହସ୍ର ପ୍ରକାର । ସ୍ତୋତ୍ର ଯେପରି (ସହସ୍ର ସହସ୍ର ସଂଖ୍ୟକ) ଅସୀମ, ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅସୀମ ।

(ପନ୍ଦରଟି ସ୍ତୁତି ଅଛନ୍ତି ଅନନ୍ତଙ୍କଠାରେ – ଆକାଶ, ପୃଥିବୀସବୁ ପୂରିଯାଇଛି (ସେହି ସ୍ତୁତିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା) – ଅଛନ୍ତି ଅନନ୍ତରେ ଅନନ୍ତ ମହିମାରେ । ସେତେଦୂର ଅଛନ୍ତି ବାକ୍, ଯେତେଦୂର ବ୍ରହ୍ମ ବ୍ୟାପି ରହିଛନ୍ତି – ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ, 'ବେଦେର କବିତା' – ପୃ. ୨୨)

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଥମ ଟୀକାରେ 'ବ୍ରହ୍ମ'ର ଅର୍ଥ ସ୍ତୋତ୍ର କରାଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ 'ବ୍ରହ୍ମ'କୁ ଉପନିଷଦୀୟ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ବାକ୍ ଓ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ 'ଶବ୍ଦ ଓ ସବ' (ସୂର୍ଯ୍ୟ ବା ବ୍ରହ୍ମ) 'ନିତ୍ୟସମ୍ପୃକ୍ତ ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତି' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ସେହି ଋଗ୍ (ମ୧୦, ସୂ୧୧୪, ଋ୮) ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତ (ମ୧୦, ସୂ୯୦)ର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଉଅଛି – 'ସହସ୍ରଶୀର୍ଷା ପୁରୁଷଃ ସହସ୍ରାକ୍ଷଃ ସହସ୍ରପାତ୍, ସ ଭୂମିଂ ବିଶ୍ୱତୋ ବୃତ୍ୱାଽତ୍ୟତିଷ୍ଠଦ୍ଦଶାଙ୍ଗୁଳମ୍ ।' ଅର୍ଥାତ୍, ପୁରୁଷ ସହସ୍ର ମସ୍ତକବିଶିଷ୍ଟ, ସହସ୍ର ଚକ୍ଷୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସହସ୍ର ପାଦ ବିଶିଷ୍ଟ । ସେ ପୃଥିବୀକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବ୍ୟାପ୍ତ କରି ତହିଁରୁ ଦଶ ଅଙ୍ଗୁଳି ଅଧିକ ହୋଇ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । (ବାକ୍ ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ବୋଲି ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ଉପରୋକ୍ତ ସୂକ୍ତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଉଭୟ ସୂକ୍ତରେ 'ସହସ୍ର' ଶବ୍ଦ 'ଅନନ୍ତ' ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରା ହୋଇଅଛି) ।

ବାକ୍ କେବଳ ଅସୀମ ନୁହନ୍ତି, ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ସେହି ସୂକ୍ତ (୧୦ମ, ୧୧୪ସୂ.)ର ୯ମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି– କଃ ଛନ୍ଦସାଂ ଯୋଗ ମା ବେଦ ଧୀରଃ କୋ ଧିଷ୍ଣ୍ୟାଂ ପ୍ରତି ବାଚଂ ପପାଦ । – ଅର୍ଥାତ୍, କେଉଁ ପଣ୍ଡିତ ଏପରି ଅଛନ୍ତି, ଯେ ସମସ୍ତ ଛନ୍ଦର ବିଷୟ ଜାଣନ୍ତି ? କିଏ ବା ମୂଳୀଭୂତ ବାକ୍ୟକୁ ବୁଝିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି ?

ବାକ୍ ଓ ଦେବଗଣଙ୍କର ଅଭିନ୍ନତା ବାରମ୍ବାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି ଋଗ୍‌ବେଦରେ । ବିଭିନ୍ନ ବେଦ କବି ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବା ସମ୍ବୋଧିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

୭ମ ମଣ୍ଡଳର ୪ର୍ଥ ସୂକ୍ତର ୪ର୍ଥ ଋଗ୍‌ରେ ଅଗ୍ନିଙ୍କ ବିଷୟରେ ବଶିଷ୍ଠ ଋଷି କହିଅଛନ୍ତି– ଅୟଂ କବିରକବିଷୁ ପ୍ରଚେତା ମର୍ତ୍ତେଷ୍ୱଗ୍ନିରମୃତୋ ନି ଧାୟି ।

ଅର୍ଥାତ୍, ଏହି ଉତ୍କୃଷ୍ଟଚେତନା ବିଶିଷ୍ଟ ଅମର କବି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକବି ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ଅଛନ୍ତି ।

ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୧୫ମ ସୂକ୍ତର ୨ୟ ଋଗ୍‌ରେ ବଶିଷ୍ଠ ଅଗ୍ନିଙ୍କ 'କବିର୍ଗୃହପତିର୍ଯୁବା' (କବି, ଗୃହପତି, ଯୁବା) ରୂପେ, ୮୬ତମ ସୂକ୍ତର ୭ମ ଋଗ୍‌ରେ ବରୁଣଙ୍କୁ 'କବିତର' ରୂପେ (..... କବିତରୋ ଜୁନାତି) ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି।

୨ୟ ମଣ୍ଡଳର ୨୩ତମ ସୂକ୍ତର ୧ମ ଋଗ୍‌ରେ ଗୃତ୍‌ସମଦ ଋଷି ବ୍ରହ୍ମଣସ୍ପତିଙ୍କୁ 'କବିନାଂ କବି' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି। (ଗଣନାଂ ତ୍ୱା ଗଣପତିଂ ହବାମହେ, କବିଂ କବୀନାମୁପମଶ୍ରବସ୍ତମ୍)

୫ମ ମଣ୍ଡଳର ୪୨ତମ ସୂକ୍ତର ୩ୟ ଋଗ୍‌ରେ ଅତ୍ରି ଋଷି ସୂର୍ଯ୍ୟ ବା ସବିତାଙ୍କୁ 'କବୀନାଂ କବିତମଃ'– କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ଇନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ୬ଷ୍ଠ ୧୮ଶ ସୂକ୍ତର ୧୪ଶ ଋଗ୍‌ରେ 'କବୀନାଂ କବିତମଃ' ରୂପେ ଭରଦ୍ୱାଜ ଋଷିଙ୍କଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି। ୩ୟ ମଣ୍ଡଳର ୫୪ତମ ସୂକ୍ତର ୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍‌ରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ 'କବିର୍ନୃଚକ୍ଷା' ଅର୍ଥାତ୍ କବି, ମନୁଷ୍ୟଗଣଙ୍କ ଦ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି। ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୯୧ତମ ସୂକ୍ତର ତୃତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ ଅରୁଣ ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହିଛନ୍ତି''..... ଅଗ୍ନେ କବିଃ କାବ୍ୟେନାସି ବିଶ୍ୱବିତ୍। ''.... ଅର୍ଥାତ୍, ହେ ଅଗ୍ନି, ତୁମେ ଜଣେ କବି, ତୁମର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରଜ୍ଞାଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱକୁ ଜାଣିଛ (ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଅବଗତ ହୋଇଅଛ)।''

ଏହିପରି ଋଗ୍‌ବେଦରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବେଦ ବାଙ୍ମୟର 'କବି' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି। 'କବି' ଶବ୍ଦ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟାପକ 'ସ୍ରଷ୍ଟା' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ଯେପରି 'ବାକ୍' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି। 'ବାକ୍' 'ବାଗ୍‌ବ୍ରହ୍ମ' ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳରେ ଅଛନ୍ତି। ସୃଷ୍ଟି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ବିଶ୍ୱକାବ୍ୟ– ମହାବିଶ୍ୱକାବ୍ୟ।

ବାକ୍ ସର୍ବବ୍ୟାପିନୀ। ସ୍ୱର୍ଗସ୍ଥ ବାକ୍ ଭାରତୀ, ପୃଥିବୀର ବାକ୍ ଇଳା, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ବାକ୍ ସରସ୍ୱତୀ। ପୁଣି ଇଳା, ଭାରତୀ ଓ ସରସ୍ୱତୀ ହେଉଛନ୍ତି ଅଗ୍ନିଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିତ୍ରୟ। ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ଏକ ଆପ୍ରୀ ସୂକ୍ତ (୧୪୨ତମ)ର ୯ମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି– ଶୁଚିର୍ଦେବେଷ୍ୱର୍ପିତା ହୋତ୍ରା ମରୁତ୍ସୁ ଭାରତୀ। ଇଳା, ସରସ୍ୱତୀ, ମହୀ ବର୍ହି, ସୀଦନ୍ତୁଯଜ୍ଞୟାଃ। ଅର୍ଥାତ୍, ଶୁଚି ଓ ଦେବଗଣଙ୍କର ମଧ୍ୟସ୍ଥ, ହୋମନିଷ୍ପାଦିକା ଭାରତୀ, ଇଳା ଓ ସରସ୍ୱତୀ ଯଜ୍ଞଯୋଗ୍ୟା ହୋଇ କୁଶ ଉପରେ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ।

ଅଗ୍ନିସମ ବାକ୍– ପରମଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ ସେ। ବଶିଷ୍ଠ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ରଗଣଙ୍କ ସ୍ତୋମଗୁଡ଼ିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ୭ମ ମଣ୍ଡଳର ୩୩ତମ ସୂକ୍ତର ୮ମ ଋଗ୍‌ରେ କହିଛନ୍ତି–

ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ୟେବ ବକ୍ଷଥେ ଜ୍ୟୋତିରେଷାଂ– ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଜ୍ୟୋତିତୁଲ୍ୟ ଏହି ସ୍ତୋମମାନଙ୍କର ଜ୍ୟୋତି। (ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ସେ– ସମୁଦ୍ରସ୍ୟେବ ମହିମା ଗଭୀରଃ। ବାତସ୍ୟେବ ପ୍ରଜବୋ ନାନ୍ୟେନ ସ୍ତୋମୋ ଅନ୍ୱେତବେ ବଃ– ସେଗୁଡ଼ିକ ସମୁଦ୍ର ତୁଲ୍ୟ ଗଭୀର, ପ୍ରଭଞ୍ଜନ ପରି ବେଗବାନ୍। ହେ ବଶିଷ୍ଠପୁତ୍ରଗଣ, ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କର ସ୍ତୋମର ଅନୁକରଣ କରିବା ଆଉ କାହାରି ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ।)

୧ମ ମଣ୍ଡଳର ୩ୟ ସୂକ୍ତର ଶେଷ ଦୁଇ ଋଗ୍ (୧୧ଶ ଓ ୧୨ଶ)ରେ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ପୁତ୍ର ମଧୁଚ୍ଛନ୍ଦା ଋଷି କହିଛନ୍ତି–

ଚୋଦୟିତ୍ରୀ ସୁନୃତାନାଂ ଚେତନ୍ତୀ ସୁମତୀ ନାଂ। ଯଜ୍ଞଂ ଦଧେ ସରସ୍ୱତୀ। ୧୧

ମହୋ ଅର୍ଣ୍ଣଃ ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଚେତୟତ କେତୁନା । ଧିୟୋ ବିଶ୍ୱା ବିରାଜତି । ୧ ୨

ଅର୍ଥାତ୍ ସୁନୃତ ବାକ୍ୟଗଣର ଉତ୍ପାଦୟିତ୍ରୀ, ସୁମତି ଲୋକଙ୍କର ଶିକ୍ଷାଦାତ୍ରୀ ସରସ୍ୱତୀ ଆମର ଯଜ୍ଞ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।୧ ୧

ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ବିପୁଳ ଜଳ ସୃଜନ କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ ସକଳ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।୧ ୨

ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ତୀରରେ ଯଜ୍ଞମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା– ମନ୍ତ୍ରୋଚ୍ଚାରଣ ହେଉଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ସରସ୍ୱତୀ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ବୋଲି ପରିଚିତ ହେଲେ । ସଭାଃ-ଜଳ, ସରୋବର, ନିଘଣ୍ଟୁରେ ସରଃର ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥରୂପେ 'ବାକ୍' ଦୃଷ୍ଟହୁଏ ।

ବାକ୍ ଅମର । କବିର ବାଣୀ ଅମର । ୩ୟ ମଣ୍ଡଳର ୩୩ତମ ସୂକ୍ତର ୮ ମ ଋଗ୍‌ରେ ବିପାଶା ଓ ଶତଦ୍ରୁ ନଦୀ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ବାକ୍ୟ ନ ଭୁଲିବାକୁ–

ଏତଦ୍‌ବଚୋ ଜରିତର୍ମାପି ମୃଷ୍ଠା ଆ ଯତ୍ତେ ଘୋଷାନୁତ୍ତରା ଯୁଗାନି ।

ଏହି ବାକ୍ୟ ତୁମର ଭୁଲିଯାଅନି । ଭାବୀ ଯୁଗଗଣ ସେହି ବାକ୍ୟ ଘୋଷଣା କରିବେ ।

ବାକ୍‌ର ଅପରିସୀମ ଶକ୍ତି ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସୂକ୍ତ ବ୍ୟତୀତ ଋଗ୍‌ବେଦର ବହୁସ୍ଥାନରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି, ଯଥାଃ

ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରସ୍ୟ ରକ୍ଷତି ବ୍ରହ୍ମେଦଂ ଭାରତଂ ଜନମ୍ । ମ୩/୫୩ସୂ/୧ ୨ଋ,

ଅର୍ଥାତ୍ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ଏହି ସ୍ତୁତିବାଣୀ ଭରତବଂଶୀୟଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିଛି ।

ସ୍ତୋତ୍ର ରୂପା ବାକ୍ ମଧ୍ୟ ଦେବଗଣଙ୍କୁ ଶକ୍ତି ଦିଏ । ଯଥାଃ

ଯଜ୍ଞକ୍କରୀଷୁ ବୃହତା ରବେଣେନ୍ଦ୍ର ଶୁଷ୍ମମଦଧାତା ବଶିଷ୍ଠାଃ । ମ୬/ସୂ୩୩/ଋ୪

ଅର୍ଥାତ୍, ହେ ବଶିଷ୍ଠବଂଶୀୟଗଣ, ତୁମ୍ଭେମାନେ ଋଗ୍ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବଳ ସମ୍ପାଦନ କରିଥିଲ ।

ଯଃ ସ୍ତୋମେଭିର୍ବାବୃଧେ ପୂର୍ବେଭିର୍ଯୋ ମଧ୍ୟମେଭିରୁତ ନୂତନେଭିଃ । ମ୩/ସୂ୩୨/ଋ୧୩

ଅର୍ଥାତ୍, ପୁରାତନ, ମଧ୍ୟତନ ଓ ନୂତନ ସ୍ତୋମମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଯେ (ଇନ୍ଦ୍ର) ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଅନ୍ତି...

ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ସ୍ତୁତିକରି ବଶିଷ୍ଠ ଋଷି କହିଛନ୍ତି (ମ୭/ସୂ୧୦୦/ଋ୭)

ବର୍ଦ୍ଧନ୍ତୁ ତ୍ୱା ସୁଷ୍ଟୁ ତ ୟୋ ଗିରୋ ମେ ଯୂୟଂ ପାତ ସ୍ୱସ୍ତିଭିଃ ସଦା ନନଃ

ଅର୍ଥାତ୍, ମୋର ସେହି ହବ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କର, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଉତ୍ତମ ସ୍ତୁତି ଓ ବାକ୍ୟ ତୁମକୁ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରୁ...

ପୂର୍ବ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଋଗ୍‌ଟି ଶେଷରେ ଅଛି ।

ଅଷ୍ଟମ ମଣ୍ଡଳ ୮ ମ ସୂକ୍ତର ୨ ୨ଶ ଋଗ୍‌ରେ ସଧ୍ୱଂସାଖ୍ୟ ଋଷି ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି- ପ୍ର ବାଂ ସ୍ତୋମାଃ ସୁବୃକ୍ତିୟୋ ଗିରୋ ବର୍ଦ୍ଧନ୍ତ୍ୱଶ୍ୱିନା ।

ଅର୍ଥାତ୍.... ଦୋଷରହିତ ସ୍ତୋମ ଓ ବାକ୍ୟସବୁ ତୁମକୁ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରନ୍ତୁ ।

୫ମ ମଣ୍ଡଳର ୧ ୧ଶ ସୂକ୍ତର ୫ମ ଋଗ୍‌ରେ ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି–

ପୃଣନ୍ତି / ତ୍ୱାଂ ଗିରଃ ସିନ୍ଧୁମିବାବନୀର୍ମହୀରା / ଶବସା ବର୍ଦ୍ଧୟନ୍ତି ଚ– ମହାନଦୀଗଣ ଯେପରି ସମୁଦ୍ରକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସବଳ କରନ୍ତି, ସେହିପରି ସ୍ତୁତି ସକଳ ତୁମକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସବଳ କରୁଛନ୍ତି ।

ଏହି ସ୍ତୁତିରୂପା ବାକ୍ କେବେ କେବେ ଦେବଗଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପାଦିତ ହୁଏ ।

ଯଦ୍‌ବାଗ୍‌ବଦନ୍ତ୍ୟବିଚେତନାନି ରାଷ୍ଟ୍ରୀ ଦେବାନାଂ ନିଷସାଦ ମନ୍ଦ୍ରା ।

ଚତସ୍ର ଉର୍ଜଂ ଦୁଦୁହେ ପୟାଂସି କ୍ୱ ସ୍ୱିଦସ୍ୟାଃ ପରମଂ ଜଗାମ ।। (ମ, ୮ ସୂ ୧୦୦ ର ୧୦)

ଅର୍ଥାତ୍ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଉନ୍ମାଦକର ବାକ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନପ୍ରଦାନ କରି ଯଜ୍ଞରେ ଉପବେଶନ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅନ୍ନଜଳ ଦୋହନ କରାହୁଏ । (ଏଠାରେ 'ବାକ୍'ଙ୍କୁ 'ରାଷ୍ଟ୍ରୀ' ବା ଅଧୀଶ୍ୱରୀ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି, ଯେପରି ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସୂକ୍ତରେ ହୋଇଅଛି ।)

ଦେବୀଂ ବାଚମଜନୟନ୍ତ ଦେବା- ସ୍ତାଂ ବିଶ୍ୱରୂପାଃ ପଶବୋ ବଦନ୍ତି ।

ସା ନୋ ମନ୍ଦ୍ରେଷମୂର୍ଜଂ ଦୁହାନା ଧେନୁର୍ବାଗସ୍ମାନୁଷ ସୁଷ୍ଟୁତୈତୁ ।। ୧୧

ଦେବତାମାନେ ଯେଉଁ ଦୀପ୍ତିମୟ ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କୁ ଉତ୍ପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଜୀବଜନ୍ତୁ ସେହି ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି । ସେ ଆହ୍ଲାଦଦାୟିନୀ ଏବଂ ଅନ୍ନ ଓ ରସ ପ୍ରଦାୟିନୀ ଗାଭୀ ତୁଲ୍ୟ ହୋଇ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସନ୍ତୁ ।

୩ୟ ମଣ୍ଡଳର ୧ମ ସୂକ୍ତର ୨ୟ ଋକ୍‌ରେ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଋଷି କହିଛନ୍ତି– ଦେବଗଣ ଦ୍ୟୁଲୋକରୁ ଆସି ସ୍ତୋତାମାନଙ୍କୁ ସ୍ତୋତ୍ର ଶିଖାଇଅଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଋଗ୍‌ବେଦର ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ବାକ୍ ଦେବପ୍ରେରଣାସମ୍ଭୂତାରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତା ହୋଇଛନ୍ତି । ଋଷି ଦେବଭୁଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ସ୍ତୁତିରୂପା ବାକ୍ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ।

ପୁଣି ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ତୁତିରୂପା ବାକ୍ ଋଷିରଚିତା, ଋଷି ହୃଦୟୋଦ୍‌ଭୂତା ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦିଆ ହୋଇଅଛି ।

ଋଷି ଦୀର୍ଘତମା ୧ମ ମଣ୍ଡଳ ୧୬୪ ସୂକ୍ତରେ କହିଛନ୍ତି– ବ୍ରହ୍ମାୟଂ ବାଚଃ ପରମ ବ୍ୟୋମ । ସହସ୍ରାକ୍ଷର ଗୌରୀ ବାକ୍ ପରମ ଆକାଶରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଏବଂ ସେହି ପରମ ବ୍ୟୋମ ବା ଆକାଶ ହେଉଛି ସ୍ତୁତିକାର ବା ବ୍ରହ୍ମା ନିଜେ ।

ବଶିଷ୍ଠ ଋଷି ୭ମ ମଣ୍ଡଳର ୯୪ ସୂକ୍ତର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କହିଛନ୍ତି–

ଇୟଂ ବାମସ୍ୟ ମନ୍ମମ ଇନ୍ଦ୍ରାଗ୍ନୀ ପୂର୍ବ୍ୟସ୍ତୁତିଃ । ଅଭ୍ରାଦ୍‌ବୃଷ୍ଟିରିବାଜନି

ଅର୍ଥାତ୍, ହେ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଗ୍ନି । ମେଘରୁ ବୃଷ୍ଟି ତୁଲ୍ୟ ଏହି ସ୍ତୋତାଠାରୁ ଏହି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ତୁତି ଉତପନ୍ନ ହୋଇଅଛି । ସ୍ୱତଃ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସ୍ତୋତାର ହୃଦୟରୁ ସ୍ତୁତି ବୋହି ଆସୁଚି । ମନେପଡୁଛି Wordsworthଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା– Poetry is the spontaneous overflow of powerful feeling.

ପୁଣି କେବ କେବେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ବେଦରେ– ଶିଳ୍ପୀ କବି ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି, ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ବାକ୍‌କୁ– ଯେପରି କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପୀ ଗଢ଼େ ନାନାପ୍ରକାର କାଷ୍ଠ-ବସ୍ତୁ ।

ସନାୟତେ ଗୋତମ ଇନ୍ଦ୍ର ନବ୍ୟମ୍ ଅତକ୍ଷଦ୍ ବ୍ରହ୍ମ.... ନୋଧାଃ। ମ.୧/ସୂ.୬୨/ଋ.୧୩

ଅର୍ଥାତ୍, ହେ ଇନ୍ଦ୍ର, ଗୌତମ ଋଷିଙ୍କ ପୁତ୍ର ନୋଧା ଏହି ନୂତନ ସ୍ତୋତ୍ର ତକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି– (କଟାକଟି କରି ଚଞ୍ଛା ଚଞ୍ଛି କରି ଯେପରି ବଢ଼େଇ କାଠଜିନିଷକମାନ ତିଆରି କରେ, ସେହିପରି ନୋଧାଗୌତମ ଏହି ସ୍ତୋତ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି)

୪ର୍ଥ ମଣ୍ଡଳର ୩ୟ ସୂକ୍ତର ଶେଷ ଋଗ୍‌ରେ ଅଗ୍ନିଦେବତାଙ୍କୁ ବାମଦେବ ଋଷି ଜଣାଇଛନ୍ତି–

ଏତା ବିଶ୍ୱା ବିଦୁଷେ ତୁଭ୍ୟଂ ବେଧୋ ନୀଥାନ୍ୟଗ୍ନେ ନିଣ୍ୟା ବଚାଂସି।

ନିବଚନା କବୟେ କାବ୍ୟାନ୍ୟଶଂସିଷଂ ମତିଭିର୍ବିପ୍ର ଉକ୍‌ଥୈଃ॥

ଅର୍ଥାତ୍, ହେ ବିଧାତା ଅଗ୍ନିଃ ତୁମେ କବି, ତୁମେ ବିଦ୍ୱାନ୍। ମୁଁ ପ୍ରାଜ୍ଞ (ବିପ୍ର, ତୁମରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭାବକ, ଗୂଢ଼, ସୁନିଶ୍ଚିତ ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ କବିଗ୍ରଥିତ ଏ ସମସ୍ତ ବାକ୍ୟ ସ୍ତୋତ୍ର ଓ ଶାସ୍ତ୍ର ସହିତ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛି।

ପୁଣି ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ପ୍ରାପ୍ତ ବା ପିତୃରଚିତ ସ୍ତୋତ୍ରର ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୂକ୍ତର ଏକାଦଶ ଋଗ୍‌ରେ–

ବାମଦେବ ଋଷି କହୁଛନ୍ତି–

ମହୋ ରୁଜାମି ବନ୍ଧୁତା ବଚୋଭିସ୍ତନ୍ମା ପିତୁର୍ଗୋତମାଦନ୍ୱିୟାୟ ।

ଅର୍ଥାତ୍, ପିତା ଗୋତମଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଏହି ସମସ୍ତ ବାକ୍ୟଦ୍ୱାରା– ସ୍ତୋତ୍ରଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ବନ୍ଧୁତା ଜାତ ହୋଇଛି, ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ମୋର ମହାନ୍ ଶତ୍ରୁଗଣଙ୍କୁ ଭଙ୍ଗକରେ ।

ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଋଷିସ୍ତୋତାଗଣ ନବ ନବ ପ୍ରତିପଦ ସ୍ତୋତ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାର୍ଥିତ ଦେବଗଣଙ୍କୁ ତୃପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ। ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ପ୍ରଥମ ସୂକ୍ତରେ ହିଁ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ପୁତ୍ର ମଧୁଛନ୍ଦା ପୂର୍ବଜ ଋଷିମାନଙ୍କର ଅଗ୍ନିସ୍ତୁତ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । (ଅଗ୍ନିଃ ପୂର୍ବେଭିଃ ଋଷିଭିରୀ ଡ୍ୟୋ ନୂତନର୍ନୈରୁତ ।)। ଯଥା :

ବଶିଷ୍ଠ ଋଷି ୭ମ ମଣ୍ଡଳର ୧୫ଶ ସୂକ୍ତର ୩ୟ ଋଗ୍‌ରେ କହିଛନ୍ତି–

ନବଂ ନୁ ସ୍ତୋମଗ୍ନୟେ ଦିବଃ ଶ୍ୟେନାୟ ଜୀଜନଂ।

ଅର୍ଥାତ୍, ମୁଁ ସ୍ୱର୍ଗର ଶ୍ୟେନତୁଲ୍ୟ ଦ୍ରୁତଗାମୀ ଅଗ୍ନିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୂତନ ସ୍ତୋମ ରଚନା କରିଛି...।

୬ଷ୍ଠ ମଣ୍ଡଳର ୪୯ତମ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋଗ୍‌ରେ ଋଷି ଋଜିଶ୍ୱା କହିଛନ୍ତି–

ସ୍ତୁଷେ ଜନଂ ସୁବ୍ରତଂ ନବ୍ୟସୀଭିର୍ଗୀଭି ମିତ୍ରାବରୁଣା ସୁମ୍ନୟନ୍ତା

ଅର୍ଥାତ୍, ମୁଁ ନୂତନ ସ୍ତୋମଦ୍ୱାରା... ମିତ୍ରାବରୁଣଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରୁଛି।

୨ୟ ମଣ୍ଡଳର ୧୭ଶ ସୂକ୍ତ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଗୃତ୍ସମଦ ଋଷି କହୁଛନ୍ତି–

ତଦସ୍ମୈ ନବ୍ୟମଙ୍ଗିରସ୍ୱଦର୍ଣତ ଶୁଷ୍ମା

ଅର୍ଥାତ୍, ତେଣୁ ଏହାଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗିରସଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ନୂତନ ସ୍ତୁତିଦ୍ୱାରା ଉପାସନା କର।

୧ମ ମଣ୍ଡଳର ୧୩୯ତମ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋଗ୍‌ରେ ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ 'ନବ୍ୟସ୍ୟ'

ନୂତନ ସ୍ତୋମ ଶୁଣିବାକୁ ।

୪ର୍ଥ ମଣ୍ଡଳର ୨୨ଶ ସୂକ୍ତର ୧୧ଶ ଋକ୍‌ରେ ଋଷି ବାମଦେବ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି– ଅକାରି ତେ ହରିବୋ ବ୍ରହ୍ମ ନବ୍ୟଂ – ଆମେ ତୁମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୂତନ ସ୍ତୋତ୍ର ରଚନା କରିଛୁ... ଯଜୁର୍ବେଦରେ ମଧ୍ୟ ବାକ୍‌କୁ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ତାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଇଅଛି–

ହେ ମନ୍ତ୍ରରୂପା ବାକ୍, ଅଜ୍ଞାନାନ୍ଧକାରନାଶିକା, ମୋହବିନାଶକାରିଣୀ, ଭଗବତ୍‌ସ୍ୱରୂପା, ତୁମକୁ ମୁଁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରୁଛି ।

କୃଷ୍ଣ ଯଜୁର୍ବେଦର ୨ୟ କାଣ୍ଡର ପ୍ରଥମ ପ୍ରପାଠକରେ ଅଛି–

ବାକ୍ୟ ହିଁ ସରସ୍ୱତୀ । ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଭାଗଦେଇ ଉପାସନା କଲେ, ସେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବାକ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ସେ ସଭାରେ କହିପାରେ । ବାଗୈବ ସରସ୍ୱତୀ ।

୩ୟ କାଣ୍ଡର ପ୍ରଥମ ପ୍ରପାଠକରେ ଅଛି–

ମୁଁ ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କର ପ୍ରିୟ ହେବି । ସେହିପରି ବାକ୍ୟର ଯେ ପାଳକ ସେହି ବାଚସ୍ପତିଙ୍କର ପ୍ରିୟ ହେବି । ହେ ବାଗ୍ଦେବୀ, ଶବ୍ଦରୂପ ବାକ୍ୟର ଯେ ମଧୁରପଦ, ତାହା ମୋ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପନ କର । ସେହି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆହୁତି ଦେଉଅଛି ।

ସେହି ବେଦର ୧୧ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ୫୮ତମ ଋକ୍‌ରେ ଅଦିତିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କୁହାହୋଇଛି ।

ବସୁଗଣ ଗାୟତ୍ରୀ ଛନ୍ଦରେ ଅଙ୍ଗିରା ଋଷିଗଣଙ୍କ ପରି ତୁମକୁ ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ତୁମେ ସ୍ଥିର ପୃଥିବୀ ସ୍ୱରୂପ । ରୁଦ୍ରଗଣ ତ୍ରିଷ୍ଟୁପ୍ ଛନ୍ଦରେ ଅଙ୍ଗିରା ଋଷିଗଣଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ତୁମକୁ ତିଆରି କରିଅଛନ୍ତି– ତୁମେ ସ୍ଥିର ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ସ୍ୱରୂପ । ଆଦିତ୍ୟଗଣ ଜଗତୀ ଛନ୍ଦରେ ଅଙ୍ଗିରା ଋଷିଗଣଙ୍କ ପରି ତୁମକୁ ତିଆରି କରିଅଛନ୍ତି । ତୁମେ ସ୍ଥିର ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ ସ୍ୱରୂପ । ବିଶ୍ୱଦେବଗଣ ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍ ଛନ୍ଦରେ ଅଙ୍ଗିରା ଋଷିଗଣଙ୍କ ପରି ତୁମକୁ ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ତୁମେ ଦିଗ୍‌ସ୍ୱରୂପ ।

ଅଦିତି ଅନନ୍ତ ବାକ୍‌ର ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ବୋଲି ନିଘଣ୍ଟୁରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ୮ମ ମଣ୍ଡଳର ୧୦୧ତମ ସୂକ୍ତର ପଞ୍ଚଦଶ ଋକ୍‌ରେ ଅଦିତିଙ୍କୁ ରୁଦ୍ରଗଣଙ୍କର ମାତା, ବସୁଗଣଙ୍କର ଦୁହିତା, ଆଦିତ୍ୟଙ୍କର ଭଗିନୀ ଓ ଅମୃତର ଆବାସସ୍ଥଳୀ (ମାତା ରୁଦ୍ରାଣାଂ ଦୁହିତା ବସୂନାଂ ସ୍ୱସାଦିତ୍ୟାନା ମମୃତସ୍ୟ ନାଭିଃ) ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି ଓ ଗୋ ଦେବୀ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଷୋଡ଼ଶ ଋକ୍‌ରେ ବାକ୍ୟପ୍ରଦାୟିନୀ, ବାକ୍ୟଉଚ୍ଚାରଣକାରିଣୀ, ସର୍ବପ୍ରକାର ବାକ୍ୟ ସହିତ ଉପସ୍ଥିତା, ଜ୍ୟୋତମାନା (ବଚୋବିଦଂ ବାଚମୁଦୀରୟନ୍ତୀଂ ବିଶ୍ୱାଭିଃ ଧୀଭିରୂପତଷ୍ଠମାନାମ୍ ଦେବୀଂ...) ରୂପେ ଗୋଦେବୀ ବର୍ଣ୍ଣିତା ହୋଇଛନ୍ତି । ଅତଏବ ଏ ସମସ୍ତ ବିଶେଷଣ ଅଦିତିଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଏହି ବାଗ୍-ବ୍ରହ୍ମ ଧାରଣା ବାରମ୍ବାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । ଐତରେୟ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ (୩/୧/୧୨-୧୩) ଅଛି–

ବାଚା ବୈ ବେଦାଃ ସନ୍ଧୀୟତେ, ବାଚା ଛନ୍ଦାଂସି, ବାଚା ମିତ୍ରାଣୀ ସନ୍ଦଧତି, ବାଚା ସର୍ବାଣୀ

ଭୂତାନି, ଅଥୋ ବାଚେବ ଇଦଂ ସର୍ବମିତି ।

ଅର୍ଥାତ୍–

ବାକ୍‌ଦ୍ୱାରା ହିଁ ବେଦଗଣ ସନ୍ନଦ୍ଧ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ବାକ୍‌ଦ୍ୱାରା ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ବାକ୍‌ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧୁଗଣ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି, ବାକ୍‌ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ଜୀବ ସେମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରନ୍ତି, ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ସମସ୍ତ ହେଉଛି ବାକ୍ ।

ଭର୍ତ୍ତୃହରି 'ବାକ୍ୟପଦୀୟ'ରେ ଶବ୍ଦାଦ୍ୱୈତବାଦ ବା ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମବାଦ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । ବେଦାନ୍ତ ବ୍ରହ୍ମାଦ୍ୱୈତବାଦ ବା ଭାବାଦ୍ୱୈତବାଦ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ ।

ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ବ୍ରହ୍ମ– ପରା ଓ ଅପରାବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ପରାବ୍ରହ୍ମ ହେଉଛନ୍ତି ଉଚ୍ଚତର ବ୍ରହ୍ମ ବା ସର୍ବାତିକ୍ରମକର୍ତ୍ତା, ଅଦ୍ୱିତୀୟ, ଅନନ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମ । ଅପରାବ୍ରହ୍ମ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନୀଚ । ଏହି ଅପରା ବ୍ରହ୍ମ ହେଉଛନ୍ତି ଶବ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମ । କିନ୍ତୁ ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ମତରେ ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ସମୁଚ୍ଚ, ଅଦ୍ୱିତୀୟ, ସର୍ବାତିକ୍ରମକର୍ତ୍ତା ବ୍ରହ୍ମ ।

ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଣବ ବା ଓଁକାରରେ ସ୍ଥାନ ଉପନିଷଦ୍‌ମାନଙ୍କରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚରେ । ଓଁକାର– ଅ-ବିଷ୍ଣୁ, ଉ-ଶିବ, ମ-ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ସମନ୍ୱୟ, ଋଗ୍, ଯଜୁଃ, ସାମ ତିନି ବେଦର ସମନ୍ୱୟ । ବୌଦ୍ଧମାନେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଓଁକାରକୁ– ଓଁ ମଣିପଦ୍ମେ ହୁଁ ।

ପାଣିନି କହିଅଛନ୍ତି–

ଅନାଦିନିଧନଂ ବ୍ରହ୍ମ ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱଂ ତଦକ୍ଷରମ୍ ।

ବିବର୍ତ୍ତତେଽଥ ଭାବେନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଜଗତୋ ଯତଃ ॥

ଅର୍ଥାତ୍, ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ବା ଅକ୍ଷର– ଆଦିହୀନ, ଅନ୍ତହୀନ । ଜଗତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ତହିଁରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ।

ଭର୍ତ୍ତୃହରି ଅନୁରୂପ ମତ ପୋଷଣ କରିଅଛନ୍ତି–

ଶବ୍ଦସ୍ୟ ପରିଣାମୋଽୟମିତ୍ୟାମ୍ନା ବିଦୋ ବିଦୁଃ

ଛନ୍ଦୋଭ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଥମମେତଦ୍ୱିଶ୍ୱଂ ବ୍ୟବର୍ତ୍ତତ ।

ଅର୍ଥାତ୍, ଜଗତ୍ ଶବ୍ଦର ପରିଣାମ । ସଂସାରରେ ଆମେ ଯାହା କିଛି ଦେଖୁଛୁ, ତାହା ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମର ବିକୃତରୂପ ବା ଛାୟା ଅଟେ ।

ପାତଞ୍ଜଳି କହିଅଛନ୍ତି–

ଏକଃ ଶବ୍ଦଃ ସମ୍ୟଗ୍ ଜ୍ଞାତଃ ସୁପ୍ରଯୁକ୍ତଃ

ସ୍ୱର୍ଗେ ଲୋକେ କାମଧୁଗ୍ ଭବତି ।

ଅର୍ଥାତ୍– ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକ୍ ରୂପେ ଜ୍ଞାତ ହେଲେ, ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଯୋଜିତ ହେଲେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ଓ ପୃଥିବୀରେ ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ କରେ ।

ମହୀୟସୀ ବେଦର ବାକ୍ । ମେଧାବୀ, ମନୀଷୀ, କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ ଋଷିଗଣଙ୍କ ମୁଖନିଃସୃତ ନବ ନବ ରୂପରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତା ବାକ୍ ତାଙ୍କର ଯାଦୁକରୀ ରମଣୀୟତାରେ ମୁଗ୍ଧ କରିଦିଅନ୍ତି, ତନ୍ମୟ

କରିଦିଅନ୍ତି ପାଠକଙ୍କୁ । ବାକ୍ ତ କେବଳ ଭାଷ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, ବାକ୍ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱନି । ବାଗ୍‌ବୀଣାର ସହସ୍ର ସହସ୍ର ସ୍ୱର ଶୁଣିଛନ୍ତି ବୈଦିକ ଋଷିଗଣ । ଦ୍ୟୁଲୋକ, ଭୂଲୋକ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ– ତ୍ରିଲୋକଚାରିଣୀ ବାଗ୍‌ବିହଙ୍ଗୀଙ୍କର ଛନ୍ଦାନ୍ୱିତା, ରସାନ୍ୱିତା କାକଳି ଶୁଣିଛନ୍ତି । ପରମ ବ୍ୟୋମରୁ ଭାସିଆସିଛି ସେହି କାକଳି, ସେହି ସୁରସମ୍ଭାର । ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ତୋଳିଛି ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟରେ । ସେହି ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସେମାନଙ୍କର ମୁଖରେ, ଭାଷାରେ । ଦୈବୀଶକ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ କରିଛି ଶିଳ୍ପୀ । ତକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଅସଂଖ୍ୟ ସ୍ତୁତି । ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମାନବ ଋଷି– ଅଛି କେତେ ଆଶା, ଆଶଙ୍କା, କେତେ କାମନା, ପ୍ରାର୍ଥନା, କେତେ ଆକୁଳତା । ସେ ସମସ୍ତେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି ଉଦ୍ଦାମ ସ୍ତୁତିରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଶୋକ ଶ୍ଲୋକରେ ପରିଣତ ହେଲାପରି– ବୈଖରୀ ଯେପରି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଉଠିଛି ମଧ୍ୟମାର, ପଶ୍ୟନ୍ତରୀ ସ୍ତରକୁ । ଋଷିଙ୍କର ଉତ୍ତରଣ ହୋଇଛି ସେ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଦ୍ରଷ୍ଟା– ନିଜର ଅନ୍ତରର ଅନ୍ତରତମ ପ୍ରଦେଶର ଦ୍ରଷ୍ଟା, ପୁଣି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବିଶ୍ୱରୂପର ଦ୍ରଷ୍ଟା, ବିଶ୍ୱକାବ୍ୟର ଶ୍ରୋତା । ସ୍ତୁତି ଉଠିଯାଇଛି ପ୍ରାୟ ପରାବାକ୍‌ର ସ୍ତରକୁ– ସାର୍ଥକ କରିଛି ତା'ର ବ୍ରହ୍ମ ନାମ । ସ୍ତୁତି ପ୍ରେରଣ କରିଛନ୍ତି ଋଷି ଦେବତାଙ୍କ ନିକଟକୁ– ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି ନିଜେ– ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ଦେବତାଙ୍କୁ । ଆପାତତଃ ବହୁ ଦୂରର ଦେବଗଣ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଅତି ନିକଟ । ବସିଛନ୍ତି ଆସି ଯଜ୍ଞାସନରେ– ହବ୍ୟ ଭକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଯଜ୍ଞମାତା ବାକ୍ ଋଷିଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିପକାଇଛନ୍ତି । ଆପାତତଃ ତାଙ୍କଠାରୁ ନିଃସୃତା– ତାଙ୍କରି କନ୍ୟା ବାକ୍– ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟିନୀ ପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ତାଙ୍କର ଲାବଣ୍ୟ, ତାଙ୍କର ନବନବୋନ୍ମେଷଶାଳିନୀ ରମଣୀୟତା । ସେଇଥିପାଇଁ କ'ଣ କୁହାଯାଇଛି– ବାକ୍ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ କନ୍ୟା– ପୁଣି ତାଙ୍କର ଜାୟା ! ବ୍ରହ୍ମା ତ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ନାମ । ପୁଣି ଯଜ୍ଞର ସ୍ତୋତ୍ରଜ୍ଞ, ସ୍ତୁତିକାରୀ ପୁରୋହିତ ତ ବେଦରେ ବ୍ରହ୍ମା ବୋଲି ଅଭିହିତ । ସେହି ବ୍ରହ୍ମା ନାମରେ ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ ଜ୍ଞାତ ହେଲେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା । ଅଭିଭୂତ ଋଷି ବାକ୍‌ଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ଯଜ୍ଞର ମାତା ରୂପେ– ଅବଶେଷରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ବାଗ୍‌ଦେବୀ ରୂପେ– ଜଗଜ୍ଜନନୀ ରୂପେ । ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତର ପୁରୁଷ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ–ବାଗାମ୍ଭୃଣୀଙ୍କ ସୂକ୍ତର ବାଗ୍‌ଦେବୀ । ବ୍ରହ୍ମ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ– ଏକ ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱରଙ୍କର ଦୁଇରୂପ । ବେଦରେ ସ୍ତୁତିର ଅନ୍ୟତମ ନାମ ବ୍ରହ୍ମ । ସେହି ବ୍ରହ୍ମ ନାମରେ ଉପନିଷଦ୍ ଅଭିହିତ କଲେ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ଶାଶ୍ୱତ ପରମ ସତ୍ତାଙ୍କୁ । ଉପନିଷଦ୍ କହେ– ରସୋ ବୈ ସଃ । ବୈଦିକ ଋଷିଙ୍କ ପାଇଁ, ମନେହୁଏ, ବାକ୍ ବୈ ସଃ । ବାକ୍‌ରେ ଘଟିଛି ଭାଷାର, ଧ୍ୱନିର, ରସର ସମନ୍ୱୟ ! ସେହି ବାଗ୍‌ବ୍ରହ୍ମ ଧାରଣା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ବାକ୍ୟପଦୀୟରେ, ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଶ୍ଚାଶିକାରେ– ପ୍ରାଚ୍ୟପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଗଣିତ ମନୀଷୀ, କବିଙ୍କର ବିଚାରରେ । ବ୍ରହ୍ମ ଯେପରି ରହିଯାଇଛନ୍ତି ଅନିର୍ବଚନୀୟ, ବାକ୍ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ସେହିପରି ଚିର ଅନିର୍ବଚନୀୟା ।

'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୧

***

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବିଷ୍ଣୁ

ଋଗ୍‌ବେଦର ବିଷ୍ଣୁ ଦ୍ୟୁଲୋକସ୍ଥାନୀୟ ଦେବତାଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି, ବରୁଣ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରି ଆପାତତଃ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇନାହାନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମହାକାବ୍ୟ ଯୁଗରେ – ରାମାୟଣ ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ଯାଇ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲେ । ବହୁ ବୈଦିକ ଦେବତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହରାଇଲେ ।

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ତିନୋଟି ମାତ୍ର ବିଷ୍ଣୁ ସୂକ୍ତ ଅଛି । ଯଥା – ମ.୧. ସୂ.୧୦୦, ମ.୧. ସୂ.୧୫୪ ଓ ମ.୧. ସୂ.୧୫୬ । ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟ ବହୁ ସୂକ୍ତରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବତାଗଣଙ୍କ ସହିତ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇନାହିଁ ଯଦିଚ ତାଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପର ସୂଚନା ଅଛି ।

ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ଦ୍ୱାବିଂଶତମ ସୂକ୍ତଟିରେ ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟ, ସବିତା, ଅଗ୍ନି ପ୍ରଭୃତି ଦେବଗଣଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତୁତିମାନଙ୍କ ସହିତ ଶେଷ ଛଅଟି ଋଗ୍‌ରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ସ୍ତୁତି ଅଛି । ସୂକ୍ତର ରଚୟିତା କଣ୍ୱପୁତ୍ର ମେଧାତିଥି ଋଷି ଷୋଡ଼ଶ ଋଗ୍‌ରେ କହୁଛନ୍ତି – ବିଷ୍ଣୁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରୁ ସପ୍ତକିରଣ ସହିତ ପୃଥିବୀର ପରିକ୍ରମା କରିଥିଲେ, ସେହି ସ୍ଥାନରୁ ଦେବଗଣ ଆମକୁ ରକ୍ଷା କରନ୍ତୁ – (ଅତୋ ଦେବା ଅବନ୍ତୁ ନୋ ଯତୋ ବିଷ୍ଣୁର୍ବିଚକ୍ରମେ । ପୃଥିବ୍ୟାଃ ସପ୍ତଧାମଭିଃ) । (ଏହି ଋଗ୍‌ର ଅର୍ଥ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉ ନାହିଁ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ Griffith ଏହାର ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି – The God be gracious unto us even from the place where Vishnu strade through the seven region of the earth. ସାୟଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଅର୍ଥର ସେ ଅନୁବାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି – May the Gods preserve us from (that portion of) the earth whence Vishnu (aided) by the seven metres (of the Veda), stepped. Griffith ପୁଣି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ସାୟଣ 'preserve us from the earth'ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି – "preserve us from the hindrance of the sin of those inhabiting the earth." ତୈତ୍ତିରୀୟ ସଂହିତାର ଏକ ଅନୁରୂପ ପଙ୍କ୍ତିର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ Griffith ଦେଇଛନ୍ତି – The Gods with Vishnu at their head subdued the invisible

earth using the seven metres of the Veda as their instruments. ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେହେଉଛି, Griffith ତୈତ୍ତିରୀୟ ସଂହିତା (କୃଷ୍ଣ ଯଜୁର୍ବେଦର ଅନ୍ତର୍ଗତ)ର ତୃତୀୟ କାଣ୍ଡର ପଞ୍ଚମ ପ୍ରପାଠକସ୍ଥ ତୃତୀୟ ଅନୁବାକ୍‌ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଅତିକ୍ରମ ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମର୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ଧାମ'ର ଅର୍ଥ କିରଣ ବା ତେଜ, ସ୍ଥାନ ଓ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଋଗ୍‌ଟିର ଏ ପ୍ରକାର ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି । ତୈତ୍ତିରୀୟ ସଂହିତାର ଉପରୋକ୍ତ ଅଂଶରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ଦେବତା, ଛନ୍ଦ, ସ୍ତୋମ, ସାମ ଓ ମନ୍ତ୍ର ଶତ୍ରୁସୈନ୍ୟଙ୍କୁ ପରାହାତ କରିବାର ଉପାୟ ।)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଋଗ୍‌ରେ (୧୭ଶ ଋଗ୍‌ରେ) ଅଛି – ବିଷ୍ଣୁ ଏହି ଜଗତ ତିନି ପଦକ୍ଷେପରେ ପରିକ୍ରମା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଧୂଳି ଧୂସରିତ ପଦରେ ଜଗତ ଆବୃତ କରିଥିଲେ । ସାୟଣ ସୂଚାଇଛନ୍ତି, ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ପାଦରୁ ବିଚ୍ଛୁରିତ ଧୂଳିରେ ପୃଥିବୀ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଋଗ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତିନିପଦକ୍ଷେପର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରାଯାଇଛି (ତ୍ରୀଣି ପଦା ବି ଚକ୍ରମେ ବିଷ୍ଣୁଃ...) । ବିଷ୍ଣୁ ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା, ଧର୍ମସମୂହକୁ ଧାରଣ କରି ତିନି ପାଦ ପରିକ୍ରମା କରିଥିଲେ (ଧର୍ମାଣି ଧାରୟନ୍) । ପୁଣି ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର କର୍ମସମୂହ ଲକ୍ଷ୍ୟକର, ଯେଉଁ କର୍ମଗୁଡ଼ିକ ବଳରେ ଯଜମାନ ବ୍ରତସମୂହ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରିଥିଲେ । ବିଷ୍ଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟ ସଖା (ଇନ୍ଦ୍ରସ୍ୟ ଯୁଜ୍ୟଃ ସଖା) । Griffith ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି – Look ye on Vishnu's works, whereby the friend of Indra, close allied, hath let his holy ways be seen. ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତ୍ରିପଦକ୍ଷେପ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହ ସଖ୍ୟତା ବାରମ୍ବାର ଋଗ୍‌ବେଦର ବହୁସୂକ୍ତରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ମିତ୍ର ଓ ବରୁଣଙ୍କର ଅଭେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଯେପରି ବହୁସୂକ୍ତରେ 'ମିତ୍ରାବରୁଣୌ' ପଦଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି, ସେହିପରି ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ତିରେ (ମ.୪, ସୂ.୨, ଋ.୪) ଇନ୍ଦ୍ରାବିଷ୍ଣୁ ପଦର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ସୂକ୍ତଟିର ଶେଷ ଦୁଇ ଋଗ୍‌ରେ (ବିଂଶତମ ଓ ଏକବିଂଶତମ ଋଗ୍‌ଦ୍ୱୟରେ) ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର 'ପରମପଦ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି – ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର 'ପରମ ପଦ' – ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆସ୍ଥାନ ପଣ୍ଡିତଗଣ ସର୍ବଦା ଦେଖନ୍ତି, ତାହା ଯେପରି (ବା ବିଷ୍ଣୁ ଯେପରି) ଆକାଶରେ ସଦାବିଚରଣଶୀଳ ଏକ ଚକ୍ଷୁ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପରମପଦକୁ ସ୍ତୁତିରତ ଓ ସଦା ଜାଗ୍ରତ ବିପ୍ରମାନେ ବା ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନେ (ଅଗ୍ନିତୁଲ୍ୟ) ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରନ୍ତି ।

ନିରୁକ୍ତକାର ଯାସ୍କ ଓ ନିରୁକ୍ତ ଟୀକାକାର ଦୁର୍ଗାଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତିନି ପଦକ୍ଷେପ ବିଷୟରେ ଶାକପର୍ଣ୍ଣି ଓ ଔର୍ଣ୍ଣବାଭଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଅର୍ଥ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଅଛନ୍ତି । ଶାକପର୍ଣ୍ଣି ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି – ବିଷ୍ଣୁ ପୃଥିବୀରେ ଅଗ୍ନି ରୂପେ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ରୂପେ ଓ ଆକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ପରିକ୍ରମା କରନ୍ତି । ଔର୍ଣ୍ଣବାଭଙ୍କ ମତରେ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ସକାଳେ ଉଦୟଗିରିରେ ଆରୋହଣ କରନ୍ତି, ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ଆକାଶର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ମଧ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରରେ (Zenith) ଅବସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ଅସ୍ତାଚଳକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସନ୍ତି – ଏହା ହିଁ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତିନି ପଦକ୍ଷେପ ।

ଏହି ତିନି ପଦକ୍ଷେପର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତ୍ରିଭୁବନରେ ବ୍ୟାପ୍ତି ସୂଚିତ ହେଉଛି । ପୁଣି ବିଷ୍ଣୁ ତିନି ଭୁବନର ସଂଯୋଜକ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହେଉଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପରଶୁରାମ ଅବତାର (କ୍ଷତ୍ରିୟକୁଳ ନାଶ ପାଇଁ ପରଶୁରାମ ତ୍ରିବାର ପୃଥିବୀ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରିଥିଲେ) ଓ ବାମନାବତାର ଋଗ୍‌ବେଦରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତିନି ପଦକ୍ଷେପର ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଶତପଥ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ବାମନାବତାରର ସୂଚନା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି ।

ସେହି ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ୧୫୪ତମ ସୂକ୍ତ କେବଳ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଉପରୋକ୍ତ ଦ୍ୱାବିଂଶତମ ସୂକ୍ତରେ (ଋ. ୧୮ରେ) ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ 'ରକ୍ଷକ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ବୀରକର୍ମମାନଙ୍କର (ବୀର୍ଯ୍ୟାଣି) କୀର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ଋଗ୍‌ରେ ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କର ପଦକ୍ଷେପ ତ୍ରୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆହୋଇଅଛି – 'ବିଚକ୍ରମାଣ-ସ୍ତ୍ରେଧୋରୁଗାୟଃ' (ଋ.୧), 'ତ୍ରିଷୁ ବିକ୍ରମେଷୁ' (ଋ.୨) '... ତ୍ରିଭିରିତ୍‌ଗଦେଭିଃ' (ଋ.୩),' '... ତ୍ରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧୁନା ପଦାନି...' (ଋ.୪) । ବିଷ୍ଣୁ ପୃଥିବୀ ପରିମାପ କରିଛନ୍ତି, ଉପରିସ୍ଥ (ଉତ୍ତରଂ) ଜଗତକୁ ସ୍ତମ୍ଭିତ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକଙ୍କୁ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ସେ ଅରଣ୍ୟର ହିଂସ୍ର ଜନ୍ତୁଙ୍କ ପରି ଭୟଙ୍କର । ସେ ଅତ୍ୟୁନ୍ନତପର୍ବତନିବାସୀ, ମହାବଳୀ – ଏକାଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ତ୍ରିଧାତୁଙ୍କୁ – ପୃଥିବୀ, ଦ୍ୟୁଲୋକ – ସମଗ୍ର ଭୁବନକୁ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି 'ତ୍ରିଧାତୁ'ର ସାୟଣ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି ତିନିପ୍ରକାର – ପୃଥିବୀ, ଜଳ, ତେଜ, ତ୍ରିକାଳ, ଗୁଣତ୍ରୟ । Wilson କହିଛନ୍ତି – Three elements. Mulr କହିଛନ୍ତି – Triple Universe (ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଗୋଟିଏ ନାମ ହେଲା ତ୍ରିବିକ୍ରମ, ମହାପୁରାଣ ଯୁଗରେ ବିଷ୍ଣୁ ସ୍ଥିତିର କାରଣ-ଧାରଣକର୍ତ୍ତା-ସୃଷ୍ଟିର ଧାରଣକର୍ତ୍ତା ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲେ ।)

ପଞ୍ଚମ୍ ଋଗ୍‌ରେ ପୁଣି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପରମପଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସେ ଉରୁକ୍ରମ । ତାଙ୍କର ପରମ ପଦରେ ଅଛି, 'ମଧୁ ଉତ୍ସ' । (ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଋଗ୍‌ରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତ୍ରିପଦକ୍ଷେପକୁ ମଧ୍ୟ 'ମଧୁ' କୁହାହୋଇଛି) । ସେ ବନ୍ଧୁ...

ଶେଷ ଋଗ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପରମପଦ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି – (... ଉରୁଗାୟସ୍ୟ କୃଷ୍ଣେ ପରମଂ ପଦମିବ ଭାତି ଭୂରି) । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା, ଯଦିଚ ମ.୧, ସୂ. ୨୨ଟି ଓ ଏହି ସୂକ୍ତଟି ଦୁଇଜଣ ବିଭିନ୍ନ ଋଷି (ଯଥାକ୍ରମେ ମେଧାତିଥି ଓ ଦୀର୍ଘତମା) କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ଉଭୟ ଋଷି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଆସ୍ଥାନକୁ ଏକା ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ (ପରମ ପଦ) ବ୍ୟବହାର କରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ବେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ଋଷିଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ମଣ୍ଡଳରେ ଏକା ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜର ବ୍ୟବହାର ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୂକ୍ତ (୧୫୫ତମ ସୂକ୍ତ) ସେହି ଦୀର୍ଘତମା ଋଷିଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଦୁହିଁଙ୍କ ପାଇଁ ସୋମରସ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଋଷି ଅଧ୍ୱର୍ଯୁଗଣଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୂକ୍ତଟିରେ ଦୁଇ ଦେବତାଙ୍କର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସମାନତା ଓ ଆଉ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଦୁହେଁ ସୋମରସପାୟୀ, ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଓ

ମହାନ୍ । ଦୁହେଁ ମେଘୋପରି ବିଚରଣ କରନ୍ତି; ସତେ ଯେପରି ସୁସଜ୍ଜିତ ଘୋଟକ ପୃଷ୍ଠରେ ଭ୍ରମଣ କରନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଦୁହେଁ ଜଳଦାତା, ଦୁହେଁ ମଧ୍ୟ ବୀର । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଅନ୍ୟତ୍ର (ଯଥା : ମ. ୪. ସୂ. ୧୮) ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଦୁଇ ସଖା, ଏକତ୍ର ବୃତ୍ରକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ମେଘାସୁରକୁ ବଧ କରିଥିଲେ, ବାରିବର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଅଭୀଷ୍ଟଦାତା ସେମାନେ । ଯଜମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଗ୍ନିଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଆହୁତି ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ ଓ ସେମାନେ ଜଳବୃଷ୍ଟି କରି ପୃଥିବୀକୁ ଶସ୍ୟ ଶ୍ୟାମଳା କରନ୍ତି । ବିଷ୍ଣୁ ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରଭୁ, ପାଳନକର୍ତ୍ତା, (ଜଳ) ସେଚନଶୀଳ, ପୌରୁଷମୟ (ପୌଂସ୍ୟ) – ରକ୍ଷା କରନ୍ତି ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ମାନବଙ୍କୁ (ପାର୍ଥିବାନି) ତାଙ୍କର ପଦବିକ୍ଷେପତ୍ରୟଦ୍ୱାରା । ମନୁଷ୍ୟମାନେ କେବଳ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଦୁଇପଦକ୍ଷେପ (ପୃଥିବୀରେ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି – ତଜ୍ଜନିତ ଉପକାର ଲାଭ କରି ପ୍ରଶଂସାମୁଖର ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ସ୍ୱର୍ଦୃଶ' ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗରେ ତୃତୀୟ ପଦକ୍ଷେପର କୌଣସି ଧାରଣା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମୁଚ୍ଚ ଆକଶରେ ଉଡୁଥିବା ପକ୍ଷଧାରୀ ପକ୍ଷୀଗଣ (ପୟେନ୍ତଃ ପତତ୍ରିଣଃ) ମଧ୍ୟ ସେଥିର ଧାରଣା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଗତିଦ୍ୱାରା ବର୍ଷର ଚତୁର୍ନବତି ଦିବସ ଚକ୍ରପରି ବୃତ୍ତରୂପରେ ଚାଳିତ କରୁଛନ୍ତି । 'ଚତୁର୍ନବତି'ର ଅର୍ଥ କରାହୋଇଛି – ନବେ (୯୦)ର ଚାରିଗୁଣ ଅର୍ଥାତ୍ ୩୬୦ ଦିବସ ବା ଏକ ବର୍ଷ । ବିଷ୍ଣୁ ୩ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚାରୋଟି ନବେ ଦିନବିଶିଷ୍ଟ ଋତୁକୁ ମିଶାଇ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ସଙ୍ଗଠନ କରନ୍ତି । ସାୟଣ କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି – 'ଚତୁର୍ନବତି'କୁ ୯୪ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାହା କାଳାବୟବଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ସୂଚାଉଛି ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – ସଂବତ୍ସର (୧), ଅଶ୍ୱୀଯୁଗଳ (୨), ପାଞ୍ଚଋତୁ (୫), ବାରମାସ (୧୨), ଚବିଶ ପକ୍ଷ (୨୪), ଅହୋରାତ୍ର (୩୦), ଅଷ୍ଟପ୍ରହର (୮), ବାର ରାଶି (୧୨) ।

ବିଷ୍ଣୁ ସ୍ତୁତିଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ବିଶାଳ ଶରୀରବାନ୍ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ବିସ୍ତୃତ, ବ୍ୟାପକତା ବହୁ ସୂକ୍ତାଂଶରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଯେପରି ନିତ୍ୟ ତରୁଣ ବୋଲି ବହୁ ସୂକ୍ତରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି, ଏହି ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ସେହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି । ବୀରବିକ୍ରମରେ ବିଷ୍ଣୁ (ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ) ସମରାଭିଯାନରେ ଯୋଗଦିଅନ୍ତି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ୧୫୬ତମ ସୂକ୍ତଟି ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘତମା ଋଷିଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ କିନ୍ତୁ କେବଳ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପୁନର୍ବାର ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ମିତ୍ର ବା ବନ୍ଧୁ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ବନ୍ଧୁତୁଲ୍ୟ ହୋଇ ସେ ସୁଖ ଦିଅନ୍ତୁ, ଅନ୍ନ ଦିଅନ୍ତୁ, ଘୃତାହୁତି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ, ରକ୍ଷା କରନ୍ତୁ, ସାରା ପୃଥିବୀବ୍ୟାପୀ ହୋଇ ରହନ୍ତୁ – ଋଷି କାମନା କରିଛନ୍ତି । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଚିରବନ୍ଦନୀୟ, ଚିରନୂତନ, ବିଦ୍ୱାନ୍, ସୁପ୍ରାଚୀନ, ମହାନୁଭବ ଯଜ୍ଞରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ସେ । ତାଙ୍କର ନାମକୀର୍ତ୍ତନ, ଭଜନ ଯଜମାନକୁ ସୁଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦିଏ । (ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ନାମକୀର୍ତ୍ତନକୁ ଯେଉଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା, ତାହାର ଏହା ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନା ବୋଲି ମନେହୁଏ) । ଯଜ୍ଞରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି ବରୁଣ, ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟ ଓ ମରୁତ୍‌ଗଣ । ଅଶ୍ୱିଗଣଙ୍କ ସହିତ ସଖା (ଇନ୍ଦ୍ର)ଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ବିଷ୍ଣୁ ମେଘାବରଣ ଦୂର କରି ବାରିବର୍ଷଣ କରନ୍ତି । ଶେଷ ଋକ୍‌ରେ ପୁଣି ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସଖ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ

ଦିଆହୋଇଛି । ଦୁହେଁ ସୁକର୍ମା । ଦେବ୍ୟ (ସ୍ୱର୍ଗୀୟ) ବିଷ୍ଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ଆସନ୍ତି । ସେ 'ବେଧା' ଅର୍ଥାତ୍ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ପଦକ୍ଷେପତ୍ରୟଦ୍ୱାରା ତ୍ରିଭୁବନ ପରିକ୍ରମା କରି ସେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କୁ ହର୍ଷପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଅନ୍ତି ଓ ଯଜମାନଙ୍କୁ ଯଜ୍ଞରୁ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ଭାଗ ଦାନ କରନ୍ତି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା, ବିଭିନ୍ନ ସୂକ୍ତରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ତ୍ରିସଂଖ୍ୟକ ପଦକ୍ଷେପ ପାର୍ଥିବଙ୍କର ମାନବଜାତିର ମଙ୍ଗଳକର ହୋଇଅଛି ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲା, ବିଷ୍ଣୁ ବାମନରୂପ ଧରି ତ୍ରିପଦକ୍ଷେପ କରି ଗୋଟିଏ ପାଦ ତଳେ ଅସୁର ରାଜା ବଳିକୁ ପାତାଳକୁ ଚାପି ଦେଇ ଆର୍ଯ୍ୟଗଣଙ୍କୁ ଆପଦଶୂନ୍ୟ କଲେ । ସେମାନେ ଯଥାରୀତି ଯଜ୍ଞାଦି ଅନୁଷ୍ଠାନ କରିପାରିଲେ, ହବିଃର ଭାଗ ପାଇଲେ ।

ମ. ୧ ସୂ. ୧୬୪ ଋ.୩୬ରେ ଅଛି – ସପ୍ତରଶ୍ମି ଅର୍ଦ୍ଧବର୍ଷ ଗର୍ଭଧାରଣ କରନ୍ତି (ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ବୃଷ୍ଟି ଜଳ ଉତ୍ପାଦନ କରନ୍ତି), ପରେ ରେତରୂପ ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ଷାରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ କର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି । ବିଷ୍ଣୁ ସପ୍ତରଶ୍ମି ବିଶିଷ୍ଟ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ବିଷ୍ଣୁ ଜଳପ୍ରଦାନକାରୀ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନୁରୂପ ଜଳପ୍ରଦାନକାରୀ ସଖା ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଷଷ୍ଠମଣ୍ଡଳସ୍ଥ ଭରଦ୍ୱାଜ ରଚିତ ୬୯ତମ ସୂକ୍ତଟି ମଧ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତେବେ ଏଥିରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ପରସ୍ପରଠାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇନାହିଁ – ଦୁହିଁଙ୍କର ସମଗୁଣସମ୍ପନ୍ନତା କେବଳ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଉଭୟଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ସୋମରସ ପାନ କରିବାକୁ ଆବାହନ କରାଯାଇଛି । ସେମାନେ ସୋମର ନିଧାନ, ସୋମର ଉଦଧି ସ୍ୱରୂପ । – ସୋମପୂର୍ଣ୍ଣ କଳସ ସ୍ୱରୂପ ସେମାନେ ଚିରବିଜୟୀ, ଚିର ଅପରାଜେୟ – ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତ୍ରିପଦକ୍ଷେପର ଉଲ୍ଲେଖ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ଉଭୟ ଦେବତା ପରିକ୍ରମା କରନ୍ତି ବିଶ୍ୱକୁ ସୋମପାନରେ ଆମୋଦିତ କରି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଅନ୍ତି ଅନ୍ତରୀକ୍ଷକୁ, ତ୍ରିଲୋକଙ୍କୁ ମାନବଜୀବନ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ କରନ୍ତି । ତ୍ରିଲୋକସ୍ଥିତ ଅସଂଖ୍ୟ କାମ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟ ସ୍ୱକୀୟ ବିକ୍ରମଦ୍ୱାରା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ । ତ୍ରିଲୋକର ଅର୍ଥ ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ପାତାଳ ନୁହେଁ – ସ୍ୱର୍ଗ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ, ପୃଥିବୀ । ଚିରାଚରିତ ଭାବରେ ନିରୁପଦ୍ରବଣ, ଅନ୍ନ, ଧନ ଇତ୍ୟାଦି ପାଇଁ ସ୍ତୋଣ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ।

ବଶିଷ୍ଠ ଋଷିଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ମ. ୭ ସୂ. ୯୯ଟିର ତିନୋଟି ଋଗ୍ ଉଭୟ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ବାକି ଚାରୋଟି ଋଗ୍ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଶରୀର ମାତ୍ରାତୀତ (ପରୋ ମାତ୍ରୟା ତନ୍ୱା ବୃଧାନ ନ ତେ ମହିତ୍ୱମନ୍ୱଶ୍ନୁବନ୍ତି) – ସେ ବର୍ଦ୍ଧନଶୀଳ ହେଲେ କେହି ତାଙ୍କର ମହିମା କଳନା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । (ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ଏକ ସୂକ୍ତରେ (ମ. ୧, ସୂ. ୧୫୫) ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ସ୍ଥୂଳ ଶରୀରର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳରେ ଅଛି ତ୍ରିବିକ୍ରମ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ବ୍ୟାପକତା – ବିସ୍ତୃତି । ସେ ତ୍ରିଭୁବନ ବ୍ୟାପି ରହିଛନ୍ତି) । ମନୁଷ୍ୟ କଳ୍ପନା କରିପାରେ ପୃଥିବୀକୁ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷକୁ; କିନ୍ତୁ ବିଷ୍ଣୁ ହିଁ କେବଳ ପରମଲୋକକୁ ଜାଣନ୍ତି (୧ମ ମଣ୍ଡଳର ୧୫୫ ତମ) ସୂକ୍ତରେ କୁହାହୋଇଛି, ପକ୍ଷଯୁକ୍ତ ଆକାଶବିହାରୀ ପକ୍ଷୀଗଣ ମଧ୍ୟ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ସ୍ୱର୍ଲୋକକୁ, ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତୃତୀୟ ପଦକ୍ଷେପର ସ୍ଥାନକୁ) । ଦ୍ୱିତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ

ବଶିଷ୍ଠ କହିଛନ୍ତି – ହେ ବିଷ୍ଣୁ, ଯେଉଁମାନେ ଜନ୍ମ ଲଭିଛନ୍ତି ବା ଜନ୍ମ ହେବେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ହେଲେ ତୁମର ମହିମାର ଅପର ପାର ଦେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ବା କଳ୍ପନା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ (ନ ତେ ବିଷ୍ଣୋ ଜାୟମାନୋ ନ ଜାତୋ ଦିବ ମହିମ୍ନଃ ପରମନ୍ତମାପ) । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟିର ପାଳନକର୍ତ୍ତା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଅଚିନ୍ତ୍ୟ, ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟରୂପ ଯେପରି ଏହି ଋଗ୍‌ରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ଋଷି କହିଛନ୍ତି, ବିଷ୍ଣୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗକୁ – ପୃଥିବୀ ପୂର୍ବଦିଗକୁ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି (... fixed earth's eastern pinnacle securely – Griffith) କେତେକଙ୍କ ମତରେ, ବିଷ୍ଣୁରୂପୀ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ପୂର୍ବଦିଗରେ ଉଦୟକୁ ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି । ବିଷ୍ଣୁ ହିଁ ସ୍ତୋଣ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଦାନ କରିବାପାଇଁ ଅନ୍ନବତୀ, ଧେନୁବତୀ, ଯବମୟୀ ହୋଇଥିବା ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀକୁ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବତ୍ରମ୍ବିତ ମୟୂଖଦ୍ୱାରା (ପର୍ବତଦ୍ୱାରା – ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, 'କିରଣଦ୍ୱାରା') ପୃଥିବୀକୁ ଧାରଣ କରିଛ (... firmly fixed the earth with pegs around it – Griffity) । ବିଷ୍ଣୁ ଯେପରି ଏକ ମହାନ୍ ସ୍ତମ୍ଭ – ପୃଥିବୀକୁ ସ୍ଥିର କରି ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଋଷିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଯେପରି ଦେବଦେବ । କାରଣ ସେମାନେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଅଗ୍ନି ଓ ଉଷାଙ୍କୁ ଉତ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି । (ଏଠାରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ଆପାତତଃ ପୃଥକ୍ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ତେବେ ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୂକ୍ତରେ ବିଷ୍ଣୁ ଗୃହରେ ଅଗ୍ନିରୂପେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି, ଆକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟରୂପେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ରୂପରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଉଷା ଦ୍ୟୁଲୋକ ସ୍ଥାନୀୟା ଦେବାତା – ଉଷାଙ୍କୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କୋମଳ ରୂପ ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ । ଣେ ବିଷ୍ଣୁ ନିଜର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ ।) ସେମାନେ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରିଲୋକ ଉତ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଯଜମାନଙ୍କ ପାଇଁ ।

ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଉଭୟେ ବିରାଟ, ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ପରାକମ୍ରୀ, ଦାସଜାତୀୟ ବୃଷଶିପ୍ରଙ୍କ ମାୟା ନଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଶମ୍ବରର ନବନବତୀ ପୁରୀକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଛନ୍ତି, ବର୍ଚ୍ଚିନାମକ ଅସୁରକୁ ତା'ର ଶତ ଶତ ଅନୁଚରଙ୍କ ସହିତ ବଧ କରିଛନ୍ତି । ବିଷ୍ଣୁ ଏ ସୂକ୍ତରେ ପାଳନକର୍ତ୍ତା ନୁହନ୍ତି – ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରି ଏକ ଆର୍ଯ୍ୟ ଅସୁରବିଜୟୀ ସେନାପତି । ସଂଗ୍ରାମ କରି ସେ ଓ ଇନ୍ଦ୍ର ଯଜମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରି ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ନ ବର୍ଦ୍ଧନ କରନ୍ତି ।

ଶେଷରେ କିନ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ପାଳନକର୍ତ୍ତା ରୂପେ ଋଷି ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି – ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ 'ଶିପିବିଷ୍ଟ' ନାମରେ – ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ହବ୍ୟଦ୍ୱାରା, ଉତ୍ତମ ସ୍ତୁତିଦ୍ୱାରା ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ ବିଷ୍ଣୁ ତାଙ୍କର, ତାଙ୍କପରି ସ୍ତୋତମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ କରନ୍ତୁ । (ବେଦରେ ଯଜମାନ ଓ ସ୍ତୁତ ଦେବତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କର ପରସ୍ପରାପେକ୍ଷୀ । ସ୍ତୋତଙ୍କର ସ୍ତୁତି ବର୍ଦ୍ଧନ କରେ ଦେବତାଙ୍କୁ । ଦେବତା ବର୍ଦ୍ଧନ କରନ୍ତି ସ୍ତୋତର ସୁଖସମୃଦ୍ଧି ।) 'ଶିପି' ଅର୍ଥ ରଶ୍ମି, 'ଶିପିବିଷ୍ଟ'ର ଅର୍ଥ 'ରଶ୍ମିବ୍ୟାପ୍ତ' ବା 'ଆଲୋକମୟ' । ତେଣୁ 'ବିଷ୍ଣୁ'ଙ୍କୁ ସୂର୍ଯ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ । (ତେବେ, 'ଶିପିବିଷ୍ଟ' ମଧ୍ୟ ରୁଦ୍ର-ଶିବଙ୍କର ଏକ ନାମ – ବୋଧହୁଏ 'ଆଲୋକମୟ'

ବା 'ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ' ଅର୍ଥରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରୟୋଗ କରାହୋଇଛି ।)

ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବା କଥା, ଯଦିଚ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତିନିପ୍ରକାର ପଦକ୍ଷେପ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବାମନାବତାରର ଏକ ଅତି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନା ମନେହୁଏ । ତହିଁର (ପଦକ୍ଷେପର) ବର୍ଣ୍ଣନାରେ 'ପାତାଳ'ର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ଯେପରି ଅଛି ବାମନାବତାରର କାହାଣୀରେ – ଅଛି କେବଳ ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଓ ପରମ ଲୋକ – ପରମ ପଦ ବା ସ୍ୱର୍ଲୋକ କଥା । ପୁଣି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଗତି (ପଦକ୍ଷେପର ଧାରା) ନୀଚରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ପୃଥିବୀରୁ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଓ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରୁ ସ୍ୱର୍ଲୋକକୁ ବା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୁ ନୀଚକୁ, ସ୍ୱର୍ଲୋକରୁ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷକୁ ଓ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରୁ ପୃଥିବୀକୁ – ତାହା ଋଗ୍‌ବେଦର କୌଣସି ସୂକ୍ତରେ ସୂଚିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେପରି ବିଷ୍ଣୁସୂକ୍ତମାନଙ୍କରେ ବା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସୂକ୍ତାଂଶମାନଙ୍କରେ ବାରମ୍ବାର 'ପରମ ପଦ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । 'ପଦ'ର ଅର୍ଥ 'ଆସ୍ଥାନ' କରାଯାଇଛି – 'ସ୍ୱର୍ଲୋକରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଆସ୍ଥାନ ବୋଲି ଧରାଯାଇଛି, ଏ ସୂକ୍ତରେ କେବଳ 'ପରମ' ଶବ୍ଦ ଅଛି – ('ତ୍ୱଂ ପରମସ୍ୟ ବିତ୍‌ସେ' ଋ୧, 'ପରମସ୍ତମାପ' ଋ୨) । ତେଣୁ ତାହା ପରମ ଲୋକର ସ୍ୱର୍ଲୋକକୁ ବୁଝାଉଛି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ଠିକ୍ ହେବ । କିନ୍ତୁ 'ପରମ ପଦ'ର ଅର୍ଥ 'ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆସ୍ଥାନ' ବ୍ୟତୀତ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାଯାଇପାରେ । 'ପଦ'ର ଅର୍ଥ ତ ପାଦ । ଅର୍ଥ କରାଯାଇପାରେ – ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ବା ପରମଲୋକରେ ପଦକ୍ଷେପ ଯହିଁର ଧାରଣା ମନୁଷ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ – ଯେପରି ସେ କରିପାରେ ପୃଥିବୀରେ ଓ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ପଦକ୍ଷେପକୁ ।

ଫରାସୀ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ J. Gonda ମତରେ (Vishnuism and Sivaism) ବିଷ୍ଣୁ ବିଶ୍ୱକୁ ଧାରଣ କରୁଥିବାରୁ, ତ୍ରିଲୋକକୁ (ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷକୁ) ଧାରଣ କରୁଥିବାରୁ, 'ମୟୂଖ' ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବଦିଗକୁ ଧାରଣ କରୁଥିବାରୁ ସେ ଯେପରି 'ସର୍ବଜାଗତିକ ସ୍ତମ୍ଭ' (Cosmic Pillar) ବା ତାହା ତୁଲ୍ୟ – ବିଶ୍ୱର ଅକ୍ଷଦଣ୍ଡ Ludwigଙ୍କ ଭାଷାରେ, Axis mundi-Axis of the creation. ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଋଗ୍‌ବେଦର ମ. ୧୦. ସୂ. ୮୯, ଋ.୪ ଓ ଅଥର୍ବ ବେଦର କା. ୧୦, ସୂ. ୭ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳୀୟ ସୂକ୍ତଟିର ଚତୁର୍ଥ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି "... ଯେପରି ଅକ୍ଷଦ୍ୱାରା ଚକ୍ର ଧାବିତ ହୁଏ । ସେହିପରି ସେହି ଇନ୍ଦ୍ର ନିଜର କାଷ୍ଠଦ୍ୱାରା ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ଭୂଲୋକକୁ ଉତ୍ତମ୍ଭିତ କରି ରଖନ୍ତି ।" ଏହି କାଷ୍ଠ Ludwigଙ୍କ ମତରେ, Axis of the Earth – ପୃଥିବୀର ଅକ୍ଷଦଣ୍ଡ । ଅଥର୍ବ ବେଦର ଦଶମ କାଣ୍ଡର ସୂକ୍ତ ହେଉଛି ସ୍କମ୍ଭ-ସୂକ୍ତ । ସ୍କମ୍ଭ ହେଉଛନ୍ତି ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ବ୍ରହ୍ମ – ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ – ପ୍ରାଚୀନତମ ଦେବତା, ବିରାଟ ପୁରୁଷ । ସମସ୍ତ ଦେବତା ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କରିଠାରେ ସମାହିତ ଥିଲେ । ସବୁ ତାଙ୍କଠାରେ ସମାହିତ ଥିଲା (ସର୍ବଂ ସମାହିତଂ... ଯତ୍ର ଆଦିତ୍ୟାଶ୍ଚ ରୁଦ୍ରାଶ୍ଚ ବାସବଶ୍ଚ ସମାହିତାଃ । ଭୂତଂ ଚ ଯତ୍ର ଭବ୍ୟଂ ଚ ସର୍ବେ ଲୋକାଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତାଃ ସ୍କମ୍ଭଂ ତଂ କତମଃ ସ୍ୱିଦେବ ସଃ । ଇତ୍ୟାଦି) ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୂକ୍ତରେ ସ୍କମ୍ଭଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଛି – "ଯୋ ଭୂତଂ ଚ ଭବ୍ୟଂ ଚ ସର୍ବଂ ଯଶ୍ଚାଧିତିଷ୍ଠତି, ସ୍ୱର୍ଯସ୍ୟ ଚ କେବଳଂ ତସ୍ମୈ ଜ୍ୟେଷ୍ଠାୟ ବ୍ରହ୍ମଣେ ନମଃ ।" ବିଷ୍ଣୁ – ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଖା, ଇନ୍ଦ୍ରାନୁଜ, ଉପେନ୍ଦ୍ର –

ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କଠୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଚୀନ (ବାରମ୍ବାର ବିଭିନ୍ନ ସୂକ୍ତରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରବୃଦ୍ଧ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି) । ଇନ୍ଦ୍ର ପୃଥିବୀର ଅକ୍ଷଦଣ୍ଡ ସଦୃଶ (Axis Mundi) । ବିଷ୍ଣୁ ତତୋଽଧିକ – ସ୍କମ୍ଭଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ । ମ. ୩, ସୂ. ୧୮ରେ ଇନ୍ଦ୍ର ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି ବୃତ୍ର ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ତାଙ୍କ ସହିତ ଆଗେଇ ଆସିବାକୁ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହ ବୃତ୍ରକୁ ନାଶ କରିବାକୁ ଅଭିଯାନ କରିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । Gonda କହିଛନ୍ତି – "Vishnu complied with Indra's request because he represented – before 'creation' it is true, in a latent form – the cosmic pillar or rather than that he rose up... so he is connected with the pillar." (P. 144, fn. 45) ବିଷ୍ଣୁ ଯେପରି ସ୍ୱର୍ଗର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ – ଏହି ସୂକ୍ତର ଦ୍ୱିତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି – 'ସୁଦୃଶ୍ୟ ବିରାଟ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଧାରଣ କରିଛ (ଉଦସ୍ତ ନାକମୃଦଂ ବୃହନ୍ତଂ ଦାଧର୍ଥ...)' । ପୁଣି ଅଛି – ପୃଥିବୀକୁ 'ଅଭିତୋ ମୟୂଖୈଃ' ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗସ୍ଥ ପର୍ବତମାଳାଦ୍ୱାରା ଧାରଣ କରିଛ । ଅଥର୍ବ ବେଦର ଏକାଦଶ କାଣ୍ଡସ୍ଥ ସ୍କମ୍ଭଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସୂକ୍ତର ଶେଷରେ ସେହି 'ମୟୂଖ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି – "ଇମେ ମୟୂଖା ଉପ ତସ୍ତଭୁର୍ଦ୍ଦିବଂ ସାମାନି ଚକ୍ରୁସ୍ତ ସରାଣି ବାତବେ ।" ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୂକ୍ତଟି (ମ. ୭ ସୂ. ୧୦୦) କେବଳ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବଶିଷ୍ଠରଚିତ ଏକ ସୂକ୍ତ ।

ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ । ବହୁଜନଙ୍କ ବନ୍ଦନୀୟ, ମନୁଷ୍ୟଗଣଙ୍କର ମଙ୍ଗଳକର ଅଭୀଷ୍ଟପ୍ରଦ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ସ୍ତୋତା ଅଶ୍ୱପାଇଁ, ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଅନୁଗ୍ରହ ପାଇଁ, ଧନପାଇଁ । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଋଗ୍‌ରେ ବାରମ୍ବାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୃଦ୍ଧତମ, ପ୍ରବୃଦ୍ଧ ଦୀପ୍ତିମୟ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତିନିଥର ପଦକ୍ଷେପର ମହିମା । ଶତକିରଣ ଉଦ୍ଭାସିତ ପୃଥିବୀରେ ତ୍ରିବାର ପଦକ୍ଷେପ କଲେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରଭୁ ଶୁଭଜନ୍ମା ବିଷ୍ଣୁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ସୁବିସ୍ତୃତ ନିବାସ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ । ସେ ସେହି ନିବାସସ୍ଥଳ ପୃଥିବୀର ନିର୍ମାତା । ବଶିଷ୍ଠ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି 'ଶିପିବିଷ୍ଟ' ନାମରେ ଏ ସୂକ୍ତରେ ପୁଣି । ସେ ସେହି ନାମ କୀର୍ତ୍ତନ କରିବେ, କାରଣ ବିଷ୍ଣୁ ରଜୋଲୋକର ଅପରପାରରେ (ସତ୍ତ୍ୱଗୁଣସମୃଦ୍ଧ ସ୍ୱର୍ଲୋକରେ) ବାସ କରନ୍ତି । ଅତୀତରେ ବିଷ୍ଣୁ ଛଦ୍ମରୂପ ଧାରଣ କରି ବଶିଷ୍ଠଙ୍କୁ ସଂଗ୍ରାମରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ବଶିଷ୍ଠ (୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍‌ରେ) ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଛଦ୍ମରୂପ ତ୍ୟାଗ କରି ତାଙ୍କର 'ଶିପିବିଷ୍ଟ' ନାମକୁ ସାର୍ଥକ କରି ନିଜର ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତୁ । ଶେଷ ଋଗ୍‌ଟି ପୂର୍ବ ସୂକ୍ତଟିର ଶେଷ ଋଗ୍‌ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ମାତ୍ର ।

ବହୁ ସୂକ୍ତାଂଶରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଅନ୍ୟ ଦେବତାଗଣଙ୍କ ସହିତ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ମ. ୮ ସୂ. ୭୬ ଋ. ୧୦ରେ ଋଷି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହୁଛନ୍ତି – ହେ ଇନ୍ଦ୍ର, ତୁମର ସମସ୍ତ ଜଳ ବିଷ୍ଣୁ ହିଁ ତୁମକୁ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଉରୁଗତିସମ୍ପନ୍ନ । (ବିଶ୍ୱେତା ବିଷ୍ଣୁରାଭରଦୁରୁକ୍ରମସ୍ତ୍ୱେଷିତଃ)

ମ. ୩, ସୂ. ୫୪, ଋ. ୧୪ରେ ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – ଧନର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ସ୍ତୋତ୍ର ଓ ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ର ଏହି ଯଜ୍ଞର ବହୁକର୍ମା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଉ । ସେ ଉରୁ ବିକ୍ରମୀ । ପୂର୍ବୀ (ପୂର୍ବର) ଯୁବତୀ ମାତାସ୍ୱରୂପ ଦିଗଗଣ ତାଙ୍କୁ ଲଂଘନ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ପରିଚାଳିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ମ. ୧, ସୂ. ୬୧, ଋ. ୭ରେ ଅଛି – ସେ (ଅର୍ଥାତ୍ ଇନ୍ଦ୍ର) ବିଷ୍ଣୁ ଶତ୍ରୁର ସମୃଦ୍ଧ ଧନ ଅପହରଣକାରୀ, ଶତ୍ରୁପରାଜୟକାରୀ ଓ ବଜ୍ରନିକ୍ଷେପକାରୀ... ଏଥିରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଅଭିନ୍ନ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି – ସାୟଣ 'ବିଷ୍ଣୁ'ର ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ଜଗତୋ ବ୍ୟାପକ । ଅନ୍ୟତ୍ର ସେ ବହୁକର୍ମା ବା କର୍ମବାନ୍ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନାମ ହିଁ ତାଙ୍କର ସର୍ବବ୍ୟାପିତା ଓ ବହୁକର୍ମକୁଶଳତା ସୂଚାଉଅଛି ।

(ସେହି ଋଗ୍‌ଟିରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାମ ନ ଥିବାରୁ ଓ କେବଳ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନାମ ଥିବାରୁ Griffith ସମସ୍ତ ଋଗ୍‌ଟିରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ବୋଲି ଧରିଛନ୍ତି – କିନ୍ତୁ ବିଷ୍ଣୁ ତ ବଜ୍ରକ୍ଷେପଣକାରୀ ବୋଲି ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ନାହିଁ ଏବଂ ସୂକ୍ତଟି ଗୋଟିଏ ଇନ୍ଦ୍ରସ୍ତୁତି) ।

ମ. ୪, ସୂ. ୨, ଋ. ୪ରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଅଭିନ୍ନତା ବା ଅଭେଦ୍ୟ ଘନିଷ୍ଠତା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି 'ଇନ୍ଦ୍ରାବିଷ୍ଣୁ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା । ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଅଛି – ହେ ଅଗ୍ନି... ଯେଉଁ ଯଜମାନର ହବ୍ୟ ସର୍ବୋତ୍ତମ, ତାହା ପାଇଁ ଅର୍ଯମା, ବରୁଣ, ମିତ୍ର । ଇନ୍ଦ୍ରାବିଷ୍ଣୁ, ମରୁତଗଣ ଓ ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ଆଣ । (ଅର୍ଯମଣଂ ବରୁଣଂ ମିତ୍ରମେଷାମିନ୍ଦ୍ରାବିଷ୍ଣୁଂ ମରୁତୋ ଅଶ୍ୱିନୋତ) ।

ମ. ୨, ସୂ. ୧, ଋ. ୩ରେ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଗୃତ୍‌ସମଦ ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – ହେ ଅଗ୍ନି, ତୁମେ ସଜ୍ଜନଙ୍କର ଅଭୀଷ୍ଟବଳଦାୟୀ, ଅତଏବ ତୁମେ ଇନ୍ଦ୍ର, ତୁମେ ବିଷ୍ଣୁ – ତୁମେ ବହୁ ଲୋକଙ୍କର ସ୍ତୁତ୍ୟ, ପ୍ରଣତିଯୋଗ୍ୟ ।

ଅଗ୍ନିଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନ୍ନତା ସୂଚାଇବା ସଙ୍ଗେ ଏହା ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଅଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟ ସୂଚାଉଛି ।

ମ. ୧, ସୂ. ୧୮୬ ଋ. ୧୦ରେ ଋତ୍ୱିକ୍‌ମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆହୋଇଛି – ଦ୍ୱେଷବିହୀନ ଆତ୍ମବଳସମ୍ପନ୍ନ ବିଷ୍ଣୁ, ବାୟୁ ଓ ଋଭୁକ୍ଷା ନାମକ ଦେବଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କର (ଅଦ୍ୱେଷୋ ବିଷ୍ଣୁର୍ବାତ ଋଭୁକ୍ଷା ଅଚ୍ଛା ସୁମ୍ନାୟ ବବୃତୀୟ ଦେବାନ୍) ।

ମ. ୪, ସୂ. ୩, ଋ. ୬ରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ବହୁସ୍ତୁତିଯୋଗ୍ୟ (ଉରୁଗାୟ) ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି । (Griffith ଉରୁଗାୟର ଅର୍ଥ କହିଛନ୍ତି Far-striding) ଅର୍ଥାତ୍ 'ଦୂରକୁ ଦୀର୍ଘ ପଦକ୍ଷେପ ପକାଇ ଗତି କରୁଥିବା')

ମ. ୫, ସୂ. ୩, ଋ. ୩ରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପଦକ୍ଷେପର ସୂଚନା ଅଛି – 'ହେ ରୁଦ୍ର ତୁମ ପାଇଁ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଯେଉଁ ଚାରୁ ବିଚିତ୍ର ଅଗମ୍ୟ ପଦ (ଚାରୁଂ ଚିତ୍ରଂ ପଦଂ ଯଦ୍‌ବିଷ୍ଣୋରୁପମଂ ନିଧାୟ ତେନପାସି ଗୁହ୍ୟଂ ନାମ ଗୋନାମ୍) ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ତାହାଦ୍ୱାରା ତୁମେ ଉଦକର ଗୁହ୍ୟ ନାମ ପାଳନ କର ।

ମ. ୫, ସୂ. ୪୬ ର ୨ୟ, ୩ୟ ଓ ୪ର୍ଥ ଋଗ୍‌ରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଅଗ୍ନି, ଇନ୍ଦ୍ର, ବରୁଣ, ମିତ୍ର, ମରୁତ୍‌ଗଣ, ଅଦିତି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଦେବଗଣଙ୍କ ସହିତ ଓ ପୃଥିବୀ, ସ୍ୱର୍ଗ, ବାରିରାଶି ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଇଛି ବଳ ପାଇଁ, ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଓ ସୁଖ ପାଇଁ ।

ମ. ୫, ସୂ. ୪୯, ଋ. ୩ରେ ଇନ୍ଦ୍ର, ବରୁଣ, ମିତ୍ର ଓ ଅଗ୍ନିଙ୍କ ସହିତ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଇଛି ସୁଖମୟ ଦିବସମାନ ଉତ୍ପତ୍ତି କରିବାକୁ (ଅହାନି ଭଦ୍ରା ଜନୟନ୍ତ...) ।

ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୫୧ତମ ସୂକ୍ତର ୯ମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ମିତ୍ର, ବରୁଣ, ସୋମ ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସହିତ ଆସି ସୋମରସ ପାନ କରି ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିବାକୁ ଆବାହନ କରାଯାଇଛି । ୮୭ତମ ସୂକ୍ତର ୮ମ ଋଗ୍‌ରେ ମରୁତ୍‌ଗଣ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସହିତ ଏକତ୍ର ଯଜ୍ଞକୁ ଆସି ଭୋଜନ କରନ୍ତି ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ମ. ୬, ସୂ. ୨୦, ଋ. ୨ରେ ପୁନର୍ବାର (ମ. ୪, ସୂ. ୧୮ରେ ହେଲାପରି) ଇନ୍ଦ୍ର ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ବୃତ୍ର ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରି ତାକୁ ବଧ କରିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୧୬ତମ ସୂକ୍ତରେ ୧୧ଶ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି– 'ହେ ଇନ୍ଦ୍ର.... ତୁମର ଭୋଜନ ପାଇଁ ପୁଷା ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଶତ ସଂଖ୍ୟକ ମହିଷ ରନ୍ଧନ କରନ୍ତୁ ।' ଏହାଦ୍ୱାରା ବିଷ୍ଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ବୋଲି ସୂଚିତ ହେଉଅଛି । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ତୁଳନାରେ ନ୍ୟୂନତା ଆଉ କେତେକ ସୂକ୍ତରୁ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଅଛି । ଯଥା– ମ. ୮, ସୂ.୧୫, ଋ.୯ରେ ଅଛି ଯେ ମହାନିବାସର କାରଣ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବିଷ୍ଣୁ, ମିତ୍ର ଓ ବରୁଣଙ୍କ ସହ ମିଶି ସ୍ତୁତି କରୁଛନ୍ତି । ମ. ୧୦ ସୂ. ୧୧୩ ଋ. ୨ରେ ଅଛି – ବିଷ୍ଣୁ ମଧୁବିଶିଷ୍ଟ ସୋମଲତାଖଣ୍ଡ ପଠାଇ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସେହି ମହିମା ଉତ୍ସାହପୂର୍ବକ ଘୋଷଣା କଲେ ।

ମ. ୬, ସୂ. ୪୮ ଋ. ୧୪ରେ ମରୁତ୍‌ଗଣ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପରି ଦାନଶୀଳ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୨୧ତମ ସୂକ୍ତର ୯ମ ଋଗ୍‌ରେ ବରୁଣ, ମିତ୍ର, ଇନ୍ଦ୍ର, ମରୁତ୍‌ଗଣ ଓ ପୁଷାଙ୍କ ପରି ବିଷ୍ଣୁ ଆଶ୍ରୟଦାତା ଓ ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୫୦ତମ ସୂକ୍ତର ୧୨ଶ ଋଗ୍‌ରେ ବିଷ୍ଣୁ, ରୁଦ୍ର, ସରସ୍ୱତୀ, ବାୟୁ ଋଭୁକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ସୁଖୀ କରନ୍ତୁ ବୋଲି ସ୍ତୋତା ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ।

ମ. ୭, ସୂ. ୩୬, ଋ. ୯ରେ ବିଷ୍ଣୁ ଗର୍ଭରକ୍ଷକ (ନିଷିକ୍ତପା) ଓ ଆଶ୍ରୟଦାତା (ଅଢ୍ଢାୟ) ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମ. ୧୦, ସୂ. ୧୮୪ ଋ. ୧ରେ ଅଛି – ବିଷ୍ଣୁ ନାରୀର ଅଙ୍ଗକୁ ଗର୍ଭଧାରଣ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତୁ (ବିଷ୍ଣୁର୍ଯୋନିଂ କଳ୍ପୟତୁ) ।

ମ. ୮, ସୂ. ୨୦, ଋ. ୩ରେ ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – କର୍ମୀ ବିଷ୍ଣୁ ଓ ବାଞ୍ଛନୀୟ ଜଳର ସେଚନକର୍ତ୍ତା ରୁଦ୍ରସନ୍ତାନ ମରୁତ୍‌ଗଣଙ୍କ ଉଗ୍ର ବଳ ମୁଁ ଜାଣେ ।

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବାରମ୍ବାର ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ବହୁକର୍ମା ବା କର୍ମୀରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । 'ବିଷ୍ଣୁ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ (ବିଷ୍‌ଧାତୁ (କର୍ମ କରିବା, ସମ୍ପାଦନ କରିବା) + ନୁକ୍) ଯେ କର୍ମ କରନ୍ତି (worker, performer-Monier Williams) ।

ବାରି ବର୍ଷଣ ସହିତ ମରୁତ୍‌ଗଣ ଏବଂ ବୃତ୍ର (ମେଘାସୁର) ହନ୍ତା ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ତଦୀୟସଖା ବିଷ୍ଣୁ ସଦା ସମ୍ପୃକ୍ତ । ପାଳନକର୍ତ୍ତା, ଆଶ୍ରୟଦାତା ବିଷ୍ଣୁ 'ଚାରୁ' ଅର୍ଥାତ୍ 'ମନୋହର' ଓ 'ଚିତ୍ର' ଅର୍ଥାତ୍ ବିଚିତ୍ର । ବୃତ୍ରହନ୍ତା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଖା ବିଷ୍ଣୁ ଉଗ୍ର । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଉଭୟ ରୂପର ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଋଗ୍‌ବେଦରେ ମିଳେ ।

ମ. ୮, ସୂ. ୧୨, ଋ. ୨୬ରେ କଣ୍ୱ ଗୋତ୍ରୀୟ ପର୍ବତ ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – ଯଦା ତେ ବିଷ୍ଣୁରୋଜସା ତ୍ରୀଣି ପଦା ବିଚକ୍ରମେ । ଆଦିତ୍ତେ ହର୍ଷଣ ହରା ବବକ୍ଷତୁଃ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେତେବେଳେ ତୁମର (ସଖା) ବିଷ୍ଣୁ ସଦର୍ପେ ତିନିପଦ ବିହରଣ କରିଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ତୁମକୁ ହର୍ଷୋତ୍ପାଦକ ଅଶ୍ୱଦ୍ୱୟ ବହନ କରିଥିଲେ।' ଅର୍ଥାତ୍ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତ୍ରିବାର ପଦକ୍ଷେପ କାଳରେ ଇନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଶ୍ୱପୃଷ୍ଠରେ ଅଭିଯାନରେ ବାହାରିଥିଲେ ।

ସପ୍ତମ ମଣ୍ଡଳର ଶାନ୍ତିସୂକ୍ତରେ (ମ. ୭, ସୂ. ୩୫, ଋ. ୯) ଅନ୍ୟ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲାପରି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଶାନ୍ତିପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାହୋଇଛି, (ଶଂ ନୋ ବିଷ୍ଣୁ...) ।

ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ଋଗ୍‌ବେଦର ବିଷ୍ଣୁସ୍ତୁତିର ଛାୟାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଭଳି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଷ୍ଣୁସ୍ତୁତି ୭ମ କାଣ୍ଡର ତୃତୀୟ ଅନୁବାକ୍‌ରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଏକତ୍ର ସ୍ତୁତି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅଥର୍ବ ବେଦର ଏହି ସୂକ୍ତରେ ପ୍ରଥମେ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବଗଣଙ୍କ କାମ୍ୟଫଳଦାୟକତାର ଉଲ୍ଲେଖ କଲାପରେ ବିଷ୍ଣୁ ଓ ବରୁଣଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଇଛି ଫଳପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ । ବିଷ୍ଣୁ ଓ ବରୁଣ ନିଜର ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପୃଥିବୀ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି । ଅନିଷ୍ଟନିବାରକ ବରୁଣ ଓ ବ୍ୟାପନଶୀଳ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଆଜ୍ଞାରେ ଜଗତ୍ ଦୀପ୍ତିମୟ ହୋଇଛି, ପ୍ରାଣଧାରଣ କରିଛି, ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ହେତୁ ଦୀପ୍ତିମୟ ହେବ । ସ୍ମରଣ କରିବା କଥା, ଋଗ୍‌ବେଦରେ ପ୍ରଥମେ ବରୁଣଙ୍କୁ ଦେବଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ସେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟିର ପରିଚାଳକ । କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବରୁଣଙ୍କ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କମିଯାଇଛି । ଆଉ ସେ ବିଶ୍ୱର ନିୟାମକ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ବରୁଣଙ୍କ ସହିତ ଆହ୍ୱାନ କରିବାଦ୍ୱାରା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସୂଚିତ ହେଉଛି । ସେ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଯଜମାନ ହବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତୁ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ୪ର୍ଥ ଋଗ୍‌ରୁ ଶେଷ ଋଗ୍ (୯ମ) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର କେବଳ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି । ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କର ତ୍ରିପଦକ୍ଷେପର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ବୀରକର୍ମର ବିବରଣୀ ଶୀଘ୍ର ଦେଉଛି ଯେ ପୃଥିବୀ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକସକଳ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି, ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଓ ଦ୍ୟୁଲୋକରେ ପଦକ୍ଷେପ କରି ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ମହାତ୍ମାଗଣଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ସ୍ତୁତ ସେହି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛି, ସେ ସିଂହପରି ଭୟଙ୍କର, ଭୂମିରେ ଓ ପର୍ବତରେ ବିଚରଣଶୀଳ । ଅତି ଦୂର ଦେଶରୁ ସେ ଆସନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବ୍ୟାପକ ପଦବିକ୍ଷେପ ସ୍ଥାନରେ ସକଳ ପ୍ରାଣୀ ଅବସ୍ଥିତ (ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପର ସ୍ଥାନରେ ପୃଥିବୀବାସୀ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷବାସୀ ଓ ତୃତୀୟରେ ସ୍ୱର୍ଗର ପ୍ରାଣୀଗଣ

ଅବସ୍ଥିତ) ।'' ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ତିନିଲୋକରେ ପଦବିକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ଧନଧାନ୍ୟ ଦାନ କରିବାକୁ । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ତରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଛି – 'ହେ ଘୃତଯୋନି (ଅଗ୍ନି) ବିଷ୍ଣୁ' ପୁଣି ତାଙ୍କର ତ୍ରିପଦକ୍ଷେପ ଓ ତଦ୍ୱାରା ତ୍ରିଲୋକସ୍ଥାପନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ତାଙ୍କୁ ଅପରାଜେୟ ରକ୍ଷକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଅଛି । ବିଷ୍ଣୁ ବହୁକର୍ମା ଏବଂ ତାଙ୍କର କର୍ମସକଳ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କର କର୍ମସକଳ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ସୂକ୍ତର ଶେଷରେ ଅବଶ୍ୟ ଋଗ୍‌ବେଦରେ କୁହାହେଲା ଭଳି କୁହାହୋଇଛି – 'ସେହି ବିଷ୍ଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟ ସଖା (ଇନ୍ଦ୍ରସ୍ୟ ଯୁଜ୍ୟ ସଖା) ।'

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଗୌରବଗାନ କରାହୋଇଛି । ଦ୍ୟୁଲୋକର ଚକ୍ଷୁ ତୁଲ୍ୟ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ (ସୂର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡଳ ପରି ସୁବିସ୍ତୃତ) ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ସେହି ପରମପଦ ମେଧାବୀଗଣ ସର୍ବଦା ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । (ତଦ୍ ବିଷ୍ଣୋଃ ପରମଂ ପଦଂ ସଦାପଶ୍ୟନ୍ତି ସୂରୟଃ । ଦିବିବ ଚକ୍ଷୁରାତତମ୍ ।) ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ହେ ବିଷ୍ଣୁ, ଦ୍ୟୁଲୋକରୁ କିମ୍ବା ପୃଥିବୀରୁ କିମ୍ବା ସୁବିସ୍ତୃତ ଅନ୍ତରିକ୍ଷରୁ ପ୍ରଚୁର ଧନ ସଂଗ୍ରହ କରି ତୁମର ହାତ ଦୁଇଟି ପୂର୍ଣ୍ଣକର ଏବଂ ଉଭୟ ହାତରେ ତାହା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କର । ୪ର୍ଥ ଓ ୫ମ ଋକ୍‌ରେ ଅଗ୍ନି ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ପ୍ରାର୍ଥନା କରାହୋଇଛି – ଏକରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ହବ୍ୟଘୃତ ପାନ କରିବାକୁ ନିବେଦନ କରାହୋଇଛି ।

ସେହି ବେଦର ସପ୍ତଦଶ କାଣ୍ଡରେ ୧ମ ସୂକ୍ତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ବିଷ୍ଣୁରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । ଅନନ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁ ସେ । ୭ମ ଓ ୮ମ ଋକ୍‌ରେ ଉଭୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଇଅଛି । ସେ ଦୁହେଁ ଯେପରି ଅଭିନ୍ନ । ସୂକ୍ତଟି ଶେଷ ହୋଇଛି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ – ହେ ଅନନ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁ, ବହୁବିଧ ପଶୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କର, ଦେହାବସାନ ପରେ ସୁଧାମୟ ବ୍ୟୋମରେ ଆମକୁ ସ୍ଥାପନ କର (ତ୍ୱଂ ନ ପୃଣୀହି ପଶୁଭିର୍ବିଶ୍ୱରୂପୈଃ ସୁଧାୟାଂ ମା ଧେହି ପରମେ ବ୍ୟୋମନ୍) । ସେଥିର ଦ୍ୱିତୀୟ ସୂକ୍ତରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସ୍ତୁତି ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି – ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଇନ୍ଦ୍ରରୂପୀ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଉଛି ବୋଲି ଏବଂ ୧ମ ଠାରୁ ୯ମ ଋକ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଋକ୍‌ର ଶେଷରେ ପ୍ରଥମ ସୂକ୍ତର ଶେଷ ଋକ୍‌ର ଶେଷଧାଡ଼ିଟି (ତ୍ୱଂ ନଃ ପୃଣୀହି ପଶୁଭିର୍ବିଶ୍ୱରୂପୈଃ ସୁଧାୟାଂ ମା ଧେହି ପରମେ ବ୍ୟୋମନ୍) ଘୋଷା ରୂପେ ରହିଛି । ତୃତୀୟ ସୂକ୍ତ ତୃତୀୟ ଋକ୍‌ର ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧାଡ଼ିଟି ଅଛି । ଏହା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ବର୍ଦ୍ଧିତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟର ସୂଚନା ଦେଉଅଛି ।

ବେଦର ଟୀକାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଆଦିତ୍ୟପକ୍ଷ ଗୋଷ୍ଠୀ ଅଛି । ଏହି ଆଦିତ୍ୟପକ୍ଷ ଗୋଷ୍ଠୀର ଟୀକାକାରଙ୍କ ମତରେ ବେଦର ସମସ୍ତ ଦେବତା ମୂଳତଃ ସୌର – ଅର୍ଥାତ୍, ସୂର୍ଯ୍ୟ – ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ।

ଯଜୁର୍ବେଦରେ ମଧ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଶୁକ୍ଳ ଯଜୁର୍ବେଦ-ବାଜସନେୟି ସଂହିତାର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟର ନବମ ଋକ୍‌ରେ ଅଛି... ବିଷ୍ଣୁସ୍ତ୍ୱା କ୍ରମତାମ୍ । ଉରୁବାତାୟା ଅପହତଂ ରକ୍ଷ, ଯଚ୍ଛନ୍ତାଂ ପଞ୍ଚ । ଅର୍ଥାତ୍ ହେ ବିଷ୍ଣୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଦେହରେ ବାୟୁରୂପରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପାପସମୂହକୁ ଓ ଯଜ୍ଞର ବିଘ୍ନକାରୀ ଅସତ୍‌ଭାବନାକୁ ଦୂର କର । ଏହି ମୋର ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟ, ସଂଯତ ହୁଅ ।

ଏଥିରୁ କିଛି ପୂର୍ବରୁ (ଋ.୪) ଅଛି – ହେ ବିଷ୍ଣୁ, ହବ୍ୟକୁ ରକ୍ଷାକର (ବିଷ୍ଣୋ ହବ୍ୟଂ ରକ୍ଷ) ।

କୃଷ୍ଣ ଯଜୁର୍ବେଦ – ତୈତ୍ତିରୀୟ ସଂହିତାର ୧ମ କାଣ୍ଡ, ୬ଷ୍ଠ ପ୍ରପାଠକର ୫ମ ଅନୁବାକ୍‌ରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ତ୍ରିପଦବିକ୍ଷେପର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଯଜ୍ଞମାନ କହୁଛନ୍ତି – ଯେପରି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ସମସ୍ତ ଲୋକ (ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ, ସ୍ୱର୍ଲୋକ) ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ ରୂପକ ପଦବିକ୍ଷେପ ସର୍ବଅନିଷ୍ଟନାଶକ, ସେହିପରି ମୋର ଏ ପଦବିକ୍ଷେପ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ବାଧାବିଘ୍ନ ଦୂରକାରକ ହେବ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପରି ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଗାୟତ୍ରୀ ଛନ୍ଦରେ ପଦବିକ୍ଷେପ କରି ପୃଥିବୀ ଜୟ କରିବି । ଆମେ ଯାହାଙ୍କୁ ଦ୍ୱେଷ କରୁ, ସେମାନେ ନିର୍ବାସିତ (ବା ବିନଷ୍ଟ) ହୁଅନ୍ତୁ । ବିଷ୍ଣୁ ଯେପରି ତାଙ୍କର ପଦବିକ୍ଷେପଦ୍ୱାରା ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଆକ୍ରମଣ କରି ଜୟ କରିଥିଲେ, ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ତ୍ରିଷ୍ଟୁପ ଛନ୍ଦରେ ପଦବିକ୍ଷେପ କରି ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଜୟକରିବି । ଆମେ ଯାହାଙ୍କୁ ଦ୍ୱେଷ କରୁ ସେମାନେ ବିନଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତୁ । ବିଷ୍ଣୁ ଯେପରି ତାଙ୍କର ପଦବିକ୍ଷେପଦ୍ୱାରା ଦ୍ୟୁଲୋକ ଆକ୍ରମଣ କରି ଜୟ କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଜଗତୀ ଛନ୍ଦରେ ପଦବିକ୍ଷେପ କରି ଦ୍ୟୁଲୋକ ଜୟ କରିବି । ଆମେ ଯାହାଙ୍କୁ ଦ୍ୱେଷ କରୁ ସେମାନେ ବିନଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତୁ ।

ଯଜ୍ଞକର୍ମରେ ପ୍ରଣବାତ୍ମକ ଭାବରେ ଯଜମାନ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ସହିତ ପଦବିକ୍ଷେପ କରି ତାହା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ତ୍ରିପଦକ୍ଷେପର ଅନୁରୂପ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରି ତ୍ରିଲୋକ (ଦ୍ୟୁଲୋକ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ, ପୃଥିବୀ) ବିଜୟପୂର୍ବକ ତାଙ୍କର ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କର ବିନାଶ କାମନା କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସେ ଏକ ଚତୁର୍ଥ ପଦବିକ୍ଷେପର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ପଦକ୍ଷେପ ଅନୁରୂପ ଶତ୍ରୁବିନାଶକ ହେଉ ବୋଲି କାମନା କରିଛନ୍ତି – କହିଛନ୍ତି – (ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପଦକ୍ଷେପ ତୁଲ୍ୟ) ମୋର ଏହି ପଦବିକ୍ଷେପ ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍ ଛନ୍ଦରେ ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବ – ଆମେ ଯାହାଙ୍କୁ ଦ୍ୱେଷ କରୁ, ସେମାନଙ୍କର ବିନାଶ ହେଉ ।

ଅଧ୍ୟାପକ Gonda ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି – "... the power complex experienced by Vedic man as the presence and the activity of a divine personality called Vishnu may..., best be described as the 'idea' of universal penetration or pervasiveness, as the axis mundi and otherwise, of the omnipresence of a mighty and beneficent energy, in which all beings abide and which esentially contributes to the maintenance of those conditions and those processes in the universe on which man's life and subsistence depend. Among these are also the processes connected with fertility and procreation..." (P. 10)

ସେ P. B. J. Kuiperଙ୍କ ମତ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ତ୍ରିପଦବିକ୍ଷେପ ଉପରେ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି – "... the central mythical act seems to have been the eternal phenomenon of the pervading and omnipresent, mighty and blessing streams of celestial light, warmth and energy..." (P. 5-6).

କିନ୍ତୁ Gonda କୁଇପର୍‌ଙ୍କ ମତକୁ ପ୍ରାୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ସର୍ବତ୍ର ଉପସ୍ଥିତି ସର୍ବବ୍ୟାପକତା (ତ୍ରିପଦକ୍ଷେପଦ୍ୱାରା ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଓ ସ୍ୱର୍ଲୋକରେ ବ୍ୟାପକତା)କୁ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଲୋକସକଳକୁ ଧାରଣ କରିବାର ମହାନ୍ ଶକ୍ତିକୁ; ପୃଥିବୀ – ଖାଲି ପୃଥିବୀର କାହିଁକି – ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଏକପ୍ରକାର ଅକ୍ଷଦଣ୍ଡ ରୂପେ ଉପସ୍ଥିତିକୁ, କ୍ରିୟାକୁ, ତାଙ୍କଠାରେ ନିହିତ ସମସ୍ତ ଜୀବଜଗତ୍ । ଯେଉଁ ଯେଉଁ ପରିବେଶରେ, ଅବସ୍ଥାରେ, ଯେଉଁ ଯେଉଁ ମାର୍ଗରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ଭବ, ଜୀବନଧାରଣ ସମ୍ଭବ ସେ ସବୁ ତାଙ୍କଠାରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ । ସନ୍ତାନୋତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତି, ପ୍ରଜନନ କ୍ରିୟାର ମୂଳରେ ଅଛନ୍ତି ସେହି ବିଷ୍ଣୁ ।

ଏହି ମତର ଶେଷାଂଶ ପୂର୍ବରୁ ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ମ. ୭, ସୂ. ୩୬, ଋ. ୯ ଓ ମ. ୧୦, ସୂ. ୧୮୪, ଋ. ୧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମ. ୬, ସୂ. ୯୯, ଋ. ୭ରେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୂକ୍ତର ୫ମ, ୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ ଋକ୍‌ରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ 'ଶିପିବିଷ୍ଟ' ନାମରେ ସ୍ତୋଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ବୋଧନ ମଧ୍ୟ Gondaଙ୍କ ମତକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରୁଛି । ଏଥିପୂର୍ବରୁ 'ଶିପି'ର ଅର୍ଥ କିରଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ 'ଶିପିବିଷ୍ଟ'ର ଅର୍ଥ 'କିରଣମୟ' ବା 'ଆଲୋକମୟ' କରାଯାଇଛି ।

'ଶିପ୍' ଧାତୁ (ବିଦ୍ଧ କରିବା)ରୁ 'ଶିପି' ଶବ୍ଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି – ଅର୍ଥ ହେଲା ଯାହା ବିଦ୍ଧ କରେ । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ତୀବ୍ର କିରଣ ବିଦ୍ଧ କରେ ।

କିନ୍ତୁ 'ଶିପି'ର ଗୋଟିଏ ଗୁହ୍ୟ ଅର୍ଥ ଅଛି । 'ଶିପି' ହେଉଛି ଲିଙ୍ଗ ବା ଶେପ । ତହିଁରେ ଯେ (ଶକ୍ତିରୂପେ) ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଶିପିବିଷ୍ଟ । ସେହି ଅର୍ଥରେ ବିଷ୍ଣୁ ବଳିଷ୍ଠ ପୁରୁଷତ୍ୱର କାରଣ – ସନ୍ତାନୋତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରଜନନର କାରଣ । (ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ଋଗ୍‌ବେଦର ମ. ୭, ସୂ. ୧୦୦, ଋ. ୬ରେ ସ୍ତୋଣ ପ୍ରଥମେ କହିଛନ୍ତି, ''ହେ ବିଷ୍ଣୁ ! ମୁଁ 'ଶିପିବିଷ୍ଟ' ନାମରେ ତୁମକୁ ଯେ ସମ୍ବୋଧନ କରୁଛି, ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର କ'ଣ ତୁମ ପକ୍ଷରେ ଉଚିତ ?'' (ପୂର୍ବ ସୂକ୍ତରେ (ମ. ୭, ସୂ. ୯୯) ସ୍ତୋଣ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ 'ଶିପିବିଷ୍ଟ' ରୂପେ ସମ୍ବୋଧନ କରିଥିଲେ) । ଏଥିରୁ ମନେ ହେଉଛି ବିଷ୍ଣୁ ଯେପରି 'ଶିପିବିଷ୍ଟ'ର ଗୁହ୍ୟ ଅଶ୍ଳୀଳାତ୍ମକ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରି ସେହି ସମ୍ବୋଧନ ପସନ୍ଦ କରୁ ନାହାନ୍ତି । ସ୍ତୋଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନଦ୍ୱାରା ପରୋକ୍ଷରେ ଜଣାଉଛନ୍ତି ଯେ ସେ 'ଶିପିବିଷ୍ଟ' ଗୁହ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରି ନାହାନ୍ତି, 'କିରଣମୟ' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।) ତୈତ୍ତିରୀୟ ସଂହିତା ୭.୫.୫ ଓ ମୈତ୍ରାୟଣୀ ସଂହିତା ୧.୧୧ରୁ ଜଣାଯାଏ ସେ ଶିପି ମଧ୍ୟ ପଶୁବାଚକ-ଗୋବାଚକ ଶବ୍ଦ । 'ଶିପିବିଷ୍ଟ'ର ଅର୍ଥ ତୈତ୍ତିରୀୟ ସଂହିତାରେ କରାହୋଇଛି 'ଯେ ପଶୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାମୀ ରୂପେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି ।' ମୈତ୍ରାୟଣୀ ସଂହିତାରେ 'ଶିପିବିଷ୍ଟ'ର ଅର୍ଥ କରାହୋଇଛି 'ପ୍ରଜାପତି' ଯାହାଙ୍କ ତନୁ ପଶୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ।' ବୈଦିକ ଯୁଗର ଏହି ବିଚାରର ବିକଶିତ ରୂପ ପାଇଛି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଗୋଷ୍ଠିଗତ କୃଷ୍ଣରୂପୀ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାରେ ।

ଏହିପରି ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଆପାତତଃ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ

ଯୁଗରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟର, ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଥିତିର ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ତାଙ୍କର ତ୍ରିପଦବିକ୍ଷେପରେ ସେ ତ୍ରିଲୋକ – ବ୍ୟୋମ, ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ବିଜୟ କରିଛନ୍ତି – ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ତ୍ରିଲୋକକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି – ବ୍ୟାପି ଯାଇଛନ୍ତି ତ୍ରିଲୋକରେ । ବିଶ୍ୱର ଅକ୍ଷଦଣ୍ଡ ସ୍ୱରୂପ ସେ ଯେପରି ସ୍ୱର୍ଗର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥାଇ ତ୍ରିପଦବିକ୍ଷେପରେ ତ୍ରିଲୋକ ସଞ୍ଚାଳିତ କରୁଛନ୍ତି । ସେ ନିୟାମକ । ଜୀବନର ବୀଜ ସେ । ସୃଷ୍ଟିର ବୀଜ ସେ । ସେ ମାନବର ବିକାଶ, ନିବାସ ସମ୍ଭବ କରିଛନ୍ତି – ମାନବର ବନ୍ଧୁ ସେ – ଶତ୍ରୁନାଶକ, ପାପନାଶକ, ଧନବର୍ଦ୍ଧକ ବନ୍ଧୁ ଦେବତା । ସେ ଯଜ୍ଞକର୍ମର ସହାୟକ, ସଂରକ୍ଷକ । ସେ ଯଜ୍ଞ ଦେବତା – ହବିଃର ରକ୍ଷକ – ହବିଃର ଗ୍ରହୀତା – ସେ ସ୍ୱୟଂ ପୁଣି ଯଜ୍ଞ – ଋତ (ଯଜ୍ଞ)ର ଗର୍ଭ ।

ସେ ଶକ୍ତିର, ଆଲୋକର ଉତ୍ସ – ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛନ୍ତି କେଉଁ ସୁଦୂର ଅଜଣା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୁ – ପ୍ଲାବିତ କରୁଛନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ, ପୃଥିବୀ – ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ରୂପେ, ଗୃହରେ ଅଗ୍ନି ରୂପେ । ସେ ଇନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି, ସୂର୍ଯ୍ୟ – ସେ ଦେବଦେବ ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଷଷ୍ଠ ସପ୍ତମ ମଣ୍ଡଳ ପରି ପ୍ରାଚୀନ ମଣ୍ଡଳମାନଙ୍କର କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା ଗାନ କରିଛନ୍ତି ସ୍ତୋଣ ଋଷିଗଣ – କେବେ କେବେ ତାଙ୍କୁ ସଖା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ମିଶାଇ ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ସେହି ସ୍ତୁତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଯେପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଦୀର୍ଘତମ ଋଷିଙ୍କ ସୂକ୍ତରେ (ମ. ୧, ସୂ. ୧୫୪, ମ. ୧, ସୂ. ୧୫୫ ଓ ମ. ୧, ସୂ. ୧୫୬ରେ), ମେଧାତିଥି ଋଷିଙ୍କର ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ତ (ମ. ୧, ସୂ. ୨୨)ର ଶେଷାଂଶରେ । ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଏହିସବୁ ସୂକ୍ତର ବହୁକର୍ମା ମହାକର୍ମା ବିଷ୍ଣୁ କ'ଣ ଅର୍ବାଚୀନ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କର (ମ. ୧୦ ସୂ. ୮୧/୮୨) ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରୂପ, ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ, ବୃହଚ୍ଛରୀର ବିଷ୍ଣୁ କ'ଣ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର (ସୂ. ୯୦) ସହସ୍ରଶୀର୍ଷା ସହସ୍ରାକ୍ଷଃ, ବିରାଟ ପୁରୁଷଙ୍କର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରୂପ ?

'ଚର୍ଚ୍ଚିକା ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୩'

***

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଜଳସ୍ତୁତି

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଜଳଦେବତାଙ୍କର ଚାରିଗୋଟି ସ୍ତୁତି ଅଛି, ଯଥା – ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୯ମ ଓ ୩୦ତମ ସୂକ୍ତ ଓ ୭ମ ମଣ୍ଡଳର ୪୭ତମ ଓ ୪୯ତମ ସୂକ୍ତ । ତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଜଳଦେବତାଙ୍କର ସ୍ତୁତି ଅଛି ।

ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୯ମ ସୂକ୍ତଟି ସର୍ବାପେକ୍ଷା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜଳସ୍ତୁତି । ସୂକ୍ତଟି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସିନ୍ଧୁଦ୍ୱୀପ ଋଷି ବା ତ୍ରିଶିରା ଋଷି । ତ୍ରିଶିରା ଋଷି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅଗ୍ନିଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୂକ୍ତ (୮ମ ସୂକ୍ତ)ଟିର ରଚୟିତା । ସେହି ସୂକ୍ତରେ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଜଳଙ୍କର ପୌତ୍ର – ଅପାଂନପାତ୍ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି । (ଜଳର ପୁତ୍ର ମେଘ ଓ ମେଘର ପୁତ୍ର ବିଦ୍ୟୁତ୍ – ଅଗ୍ନିଙ୍କର ଏକ ରୂପ) । ଆଉ ମଧ୍ୟ କୁହାହୋଇଛି – ଅଗ୍ନି ଯଜ୍ଞର ନିର୍ବାହକର୍ତ୍ତା ଓ ଜଳର ପ୍ରେରଣକର୍ତ୍ତା (୬ଷ୍ଠ ଋକ୍) । ସିନ୍ଧୁଦ୍ୱୀପ ନାମଟି ୯ମ ସୂକ୍ତର ରଚୟିତା ଋଷିଙ୍କର ନାମ ନା ତାହା ସେ ଜଳଙ୍କ ସ୍ତୁତିଗାନ କରିବାକୁ ନିଜର ନାମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ । ସିନ୍ଧୁର ଅର୍ଥ ଜଳ – ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ଦ୍ୱୀପ – ଋଷି ଜଳଦେବତାଙ୍କ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ବୋଲି କ'ଣ ନିଜକୁ ସିନ୍ଧୁଦ୍ୱୀପ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ! ଅଷ୍ଟମ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋକ୍‌ରେ ଅଛି – ଜଳର ଆଧାର ନିକଟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଆକାଶରେ ସେ (ଅଗ୍ନି) ବିରାଟ ଆକାରରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ରୂପରେ ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କଲେ ।

ନବମ ସୂକ୍ତରେ ଋଷି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆବେଗରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ହେ ଜଳ, ତୁମେ ସୁଖର ଭଣ୍ଡାର ସ୍ୱରୂପ । ସଂଗ୍ରହ କରି ଦିଅ ଆମ ପାଇଁ ଆନନ୍ଦ (ବା ଅନ୍ନ) । ଦାନ କର ତୁମେ ଅତି ପ୍ରୀତିକର ବୃଷ୍ଟି । ହେ ଜଳଗଣ, ତୁମେ ସବୁ ପରମ ସ୍ନେହମୟୀ ଜନନୀ ତୁଲ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ରସର ଆଧାର ତୁମେ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସେହି ରସରୁ କିଛି ଅଂଶ ଦିଅ । ହେ ଜଳଗଣ, ପାପ କ୍ଷୟ କରିବାକୁ ସଦାପ୍ରସ୍ତୁତ ତୁମେ । ଆମର ପାପ କ୍ଷୟ ହେଉ ବୋଲି କାମନା କରି ତୁମକୁ ସେହି ଦାୟିତ୍ୱ ଦେଉଛୁ ।

ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ପୁଣି – ତୁମେ ଆମର ବଂଶ ବୃଦ୍ଧିକର । କାମନା କରିଛନ୍ତି, ଜଳରୂପୀ ଦେବତାଗଣ ତାଙ୍କରି ପରି ଋଷିମାନଙ୍କର ଯଜ୍ଞପାଇଁ ସୁଖ ଶାନ୍ତି ବିଧାନ କରନ୍ତୁ । ଅମଙ୍ଗଳ ଦୂର କରନ୍ତୁ, ପାନୋପଯୋଗୀ ହୁଅନ୍ତୁ, କ୍ଷରିତ ହୁଅନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ମସ୍ତକ ଉପରେ

(ପାପ ତାପ, ମଳିନତା ଧୌତ କରି) । ଜଳଗଣ ହିଁ କାମ୍ୟ ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର ଅଧୀଶ୍ୱର । ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସେହିମାନେ ହିଁ ଦାନ କରନ୍ତି ଆବାସସ୍ଥଳୀ ।

ଋଷି ଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଜଳଗଣଙ୍କୁ ଔଷଧ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ । ସୋମ ଋଷିଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଔଷଧ, ଆଉ ଅଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱର ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଅଗ୍ନି । ଦୀର୍ଘ ଜୀବନ କାମନା କରି ଋଷି କହିଛନ୍ତି – ହେ ଜଳଗଣ, ମୋର ଶରୀରର ସୁରକ୍ଷାକାରୀ ଔଷଧର ପୁଷ୍ଟିସାଧନ କର, ଯେପରି ମୁଁ ଦୀର୍ଘକାଳ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଦେଖିପାରେ । ହେ ଜଳଗଣ, ଯାହା କିଛି ପାପ ମୋର ଅଛି ବା ଯେକୌଣସି ଅନ୍ୟାୟ ବା ହିଂସାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ବା ଯାହା କାହାକୁ ଅଭିଶାପ ଦେଇଛି ବା ଯାହା ମିଥ୍ୟା କଥା କହିଛି, ସେସବୁ ଦୂର (ଧୌତ) କର । ମୁଁ ଆଜି (ସ୍ନାନ ପାଇଁ) ଜଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି, ଜଳର ରସ ଲାଭ କରିଛି । ଶେଷରେ ଋଷି ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ହେ ଅଗ୍ନି ଜଳସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ତୁମେ ଆସ (ବା ହେ ଜଳସ୍ଥିତ ଅଗ୍ନି, ତୁମେ ଆସ) – ମତେ ତେଜୋମୟ କର (ମା ସଂ ସୃଜ ହି ବର୍ଚସା) ।

ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବା କଥା, ସ୍ନାନ କଲାବେଳେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ ମନ୍ତ୍ର 'ଗଙ୍ଗେ ଚ ଯମୁନେ ଚୈବ ଗୋଦାବରୀ ସରସ୍ୱତୀ । ନର୍ମଦେ ସିନ୍ଧୁ କାବେରୀ ଜଳେଽସ୍ମିନ୍ ସନ୍ନିଧିଂ କୁରୁ ।' ସଂକଳ୍ପ କଲାବେଳେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ – 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରେ, ଗୟା, ଗଙ୍ଗା, ପ୍ରଭାସ ପୁଷ୍କାରଣି ଚ, ଏତାନି ପୁଣ୍ୟତୀର୍ଥାନି ସଂକଳ୍ପକାଳ ଭବନ୍ତ୍ୱିହ ।' ନଦୀମାନଙ୍କର ଜଳ, ତୀର୍ଥମାନଙ୍କର ଜଳ-ପାବକ, ପାପନାଶକ ଜଳ – ସେ ସମସ୍ତ ଆଜି ଏକତ୍ର ହୁଅନ୍ତୁ – ପାପ ଦୂର କରନ୍ତୁ ।

ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ସନ୍ଧ୍ୟା ମନ୍ତ୍ରରେ ଏହି ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ କେତେକ ପଂକ୍ତି ଯୋଗ କରାଯାଇଅଛି –

ଆପୋ ହି ଷ୍ଠା ମୟୋଭୁବସ୍ତା ନ ଉର୍ଜେ ଦଧାତନ ।
ମହେ ରଣାୟ ଚକ୍ଷସେ ।
ଯୋ ବଃ ଶିବତମୋ ରସସ୍ତସ୍ୟ ଭାଜୟତେହ ନଃ ।
ଉଶତୀରିବ ମାତରଃ ।
ତସ୍ମା ଅରଂ ଗମାମ ବୋ ଯସ୍ୟ କ୍ଷୟାୟ ଜିନ୍ୱଥ ।
ଆପେ ଜନୟଥା ଚ ନଃ ।

ପୁଣି ତର୍ପଣ କର୍ମର ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସୂକ୍ତର ଗୋଟିଏ ଋକ୍ ଯୋଗ କରାହୋଇଛି –

ଇଦମାପଃ ପ୍ରବହତ ଯତ୍କିଞ୍ଚ ଦୁରିତଂମୟି
ଯଦ୍ୱାହମଭିଦୁଦ୍ରୋହ ଯଦ୍ୱାଶେପ ଉତାନୃତମ୍ ॥

ଏହି ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୯ମ ସୂକ୍ତର ଶେଷ କତିପୟ ମନ୍ତ୍ର (୬ଋ-୯ଋ) ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ୨୩ତମ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ (୨୦ଋ ରୁ ୨୩ଋ) ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳ ଓ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ । ଉଭୟ ସମସାମୟିକ ହୋଇଥାଇ ପାରନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର କଣ୍ୱପୁତ୍ର ମେଧାତିଥିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସେହି ସୂକ୍ତଟିର ପ୍ରଥମ ୧୫ଟି ଋକ୍, ବାୟୁ, ଇନ୍ଦ୍ର, ମିତ୍ର, ବରୁଣ, ମରୁତ୍‌ଗଣ ଓ ପୁଷାଙ୍କ ପାଇଁ

ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ ଋଗ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ (କେବଳ ଶେଷ ଋଗ୍‌ଟି ବ୍ୟତୀତ) ଜଳ ମିହମା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ବା ଜଳଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରାହୋଇଅଛି । ଋଷି ମେଧାତିଥି ମଧ୍ୟ ଋଷି ସିନ୍ଧୁଦ୍ୱୀପ ଋଷିଙ୍କ ପରି ଜଳଙ୍କୁ ଜନନୀସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି – ଜଳ ମଙ୍ଗଳକାରୀ ବନ୍ଧୁ ଦୁଗ୍ଧକୁ ସମଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଯଜ୍ଞର ମଙ୍ଗଳବିଧାନ କରନ୍ତି । କାମନା କରିଛନ୍ତି – ଏହି ଯେଉଁସବୁ ଜଳ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଛନ୍ତି, ଅଥବା ଯେଉଁ ଜଳଗଣଙ୍କ ସହିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଛନ୍ତି, ସେ ସମସ୍ତ ଜଳ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଯଜ୍ଞକୁ ଆନନ୍ଦମୟ କରନ୍ତୁ । (୧ମ ମଣ୍ଡଳର ୯ମ ସୂକ୍ତର ଚତୁର୍ଥ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି ଅନୁରୂପ ପ୍ରାର୍ଥନା । ଯଜୁର୍ବେଦର ଦ୍ୱାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ୪୯/୧ରେ ଅଛି – 'ଜ୍ୟୋତିର୍ମଣ୍ଡଳରେ ଅବସ୍ଥିତ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉପରେ ଓ ନୀଚରେ ଯେଉଁ ଜଳ ଅଛି, (ହେ ଅଗ୍ନି) ସେହି ଜଳର ଅଭିମୁଖରେ ଯାଅ ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ଜଳରୂପରେ ପରିଣତ ହୁଅ । ୪୮/୧ରେ ଅଛି – ଅଗ୍ନିଙ୍କର ତେଜ ଔଷଧରେ, ଜଳରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ) । ଯେଉଁ ଜଳ ଧେନୁଗଣ ପାନ କରନ୍ତି, ସେହି ଜଳରୂପୀ ଦେବୀଙ୍କୁ ଋଷି ଆବାହନ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଜଳ ନଦୀ ରୂପେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛନ୍ତି, ତେଣୁ ସେହି ନଦୀଗଣଙ୍କୁ ହବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । (୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୭୫ତମ ସୂକ୍ତ-ନଦୀସୂକ୍ତ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ସିନ୍ଧୁଦ୍ୱୀପ ଋଷିଙ୍କ ପରି ମେଧାତିଥି କହିଛନ୍ତି – ଜଳ ଭିତରେ ଅମୃତ ଅଛି, ଔଷଧ ଅଛି, ଋଷିମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଛନ୍ତି ମେଧାତିଥି – ସେମାନେ ସେହି କାରଣରୁ ଉତ୍ସାହର ସହିତ ଜଳର ଗୌରବ ଗାନ କରନ୍ତୁ (ଅପ୍‌ସ୍ୱନ୍ତରମୃତମପ୍‌ସୁ ଭେଷଜମପାମୃତ ପ୍ରଶସ୍ତୟେ । ଦେବାଭବତ ବାଜିନଃ) । ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚାରୋଟି ଋଗ୍ ତ ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୯ମ ସୂକ୍ତର ଶେଷ ଚାରୋଟି ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅନୁରୂପ । ଶେଷ ହୋଇଛି ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ସୂକ୍ତଟି ଏକ ଅତିରିକ୍ତ ଅଗ୍ନିସ୍ତୁତିମୂଳକ ମନ୍ତ୍ରରେ – ହେ ଅଗ୍ନି, ମତେ ତେଜ, ସନ୍ତାନସନ୍ତତି ଓ ଦୀର୍ଘ ପରମାୟୁ ଦିଅ, ଯେପରି ଦେବଗଣ ମୋର ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ ବିଷୟରେ ଅବଗତ ହୋଇପାରନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ଋଷିଗଣ ଅବଗତ ହୋଇପାରନ୍ତି ।

ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୩୦ତମ (କବଷ ଋଷି ରଚିତ) ସୂକ୍ତଟି ଋଗ୍‌ବେଦର ଦୀର୍ଘତମ ଜଳସ୍ତୁତି । କବଷ ଋଷି ଏହି ସୂକ୍ତରେ ଯଜ୍ଞରେ ସୋମରସ ଓ ଜଳର ଉପଯୋଗ ବିଷୟ ତଥା ସୋମରସ ଓ ଜଳଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘନିଷ୍ଠତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । Griffith କହିଛନ୍ତି – "The subject is the ceremony of fetching the sacred water required for the preparation of Soma juice." ଋଷି କାମନା କରିଛନ୍ତି, ମନର ଗତି ପରି ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଦେବଗଣଙ୍କଠାରେ ସମର୍ପିତ ହେବାପାଇଁ ସୋମରସ ଜଳ ଅଭିମୁଖେ ଗମନ କରୁ । ପୁରୋହିତଗଣଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସ୍ନେହମୟ ଜଳଙ୍କ ଅଭିମୁଖରେ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଅଗ୍ରସର ହୁଅନ୍ତୁ । କହିଛନ୍ତି – ଜଳର ସମୁଦ୍ରକୁ ଯାଅ, ଅପାଂନପାତ୍ (ଜଳର ପୌତ୍ର ସମୁଦ୍ରସ୍ଥ ଅଗ୍ନି) ଦେବଙ୍କୁ ପୂଜା କର । ସେ ତୁମକୁ ଆଜି ସୁନିର୍ମଳ ଜଳ ଦେବେ ।

ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ କାଷ୍ଠବିନା ଜ୍ୱଳମାନ ଅଛନ୍ତି ଅଗ୍ନି, ଯାହାଙ୍କୁ ପୂଜା କରନ୍ତି ପୁରୋହିତଗଣ । ସେହି ଦେବ ଦାନ କରନ୍ତି ରସନ୍ୱିତ ଜଳ । ତାହା ପାନକରି ଇନ୍ଦ୍ର ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

ଯେପରି ଜଳ ସୋମକୁ ଶୋଧନ କରେ ସେପରି ଜଳ ପୁରୋହିତମାନେ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତୁ । ସେପରି ଜଳ ଓ ସୋମରସ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପ୍ରଣୟାସକ୍ତ । କବଷଙ୍କ ଭାଷାରେ – "ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଯୁବକ ପ୍ରେମରେ ପ୍ରେମମୟୀ ଯୁବତୀଗଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ଗମନ କରେ, ସେତେବେଳେ ଯେପରି ଯୁବତୀଗଣ ସେହି ଯୁବକପ୍ରତି ପ୍ରଣୟାସକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ସେହିପରି ଜଳ ସୋମପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି ।"

ପୁରୋହିତଙ୍କୁ ସ୍ତୁତିବାକ୍ୟ ସହିତ ଜଳସ୍ୱରୂପ ଦେବଗଣଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟ ଅଛି । ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ଜଳଗଣଙ୍କୁ, ସେମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଇନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ କଲେ, ତାଙ୍କୁ ହିଁ ମଧୁସମନ୍ୱିତ ମାଦକ ତରଙ୍ଗ ପ୍ରେରଣ କରିବାକୁ, ସେମାନଙ୍କ ଗର୍ଭସ୍ଥ ମଧୁର ରସତରଙ୍ଗ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ । ଜଳଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରୀତ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ତବ କରାହେଉଛି । ହବ୍ୟରୂପେ ଘୃତ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଛି । ଜଳଙ୍କର ତରଙ୍ଗ ବୋହିଯାଏ ପୃଥିବୀ ବକ୍ଷରେ – ପୁଣି ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଆକାଶରେ – ଯେଉଁଠି ତା'ର ଉତ୍ପତ୍ତି । ତ୍ରିଲୋକରେ ବିଚରଣ କରେ ସେହି ମଦମତ୍ତକରୀ, କାମନାଉଦ୍ରେକକାରୀ ଜଳତରଙ୍ଗ – ସେହି ତରଙ୍ଗ ଜଳଗଣ ପ୍ରେରଣ କରନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାନାର୍ଥ ।

ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଜ୍ଞାରେ ଜଳଗଣ ନାନା ଧାରରେ ବିମିଶ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି ସୋମସହିତ । ସେମାନେ ପୃଥିବୀର ଜନନୀ ସ୍ୱରୂପ, ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱରୂପ, ଆତ୍ମୀୟା ସ୍ୱରୂପ । ତାଙ୍କରି ବନ୍ଦନା, କବଷ କହୁଛନ୍ତି, ଋଷି ଗାନ କରନ୍ତୁ । ଜଳଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି କବଷ – ଯଜ୍ଞକର୍ମରେ ସେମାନେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି । ସୁଖଦାନ କରନ୍ତୁ, ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତିଙ୍କୁ ରକ୍ଷାକରନ୍ତୁ । ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ଜଳଦେବୀ, ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ, ଯେପରି ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ, ସ୍ତବକାରୀଙ୍କୁ ଅନ୍ନ, ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଜଳଗଣ ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳକୁ ଆସନ୍ତି ଘୃତ, ଦୁଗ୍ଧ ମଧୁ ନେଇ ପୁରୋହିତଗଣଙ୍କର ସ୍ତବ, ପ୍ରଶଂସାଭାଷଣ ଶୁଣି ଶୁଣି । ସୋମରସ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଦିଆହୁଏ । ପୁରୋହିତଗଣଙ୍କୁ ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – ଜଳଗଣ ପ୍ରାଣୀଗଣଙ୍କର ମଙ୍ଗଳକର, ଧନର ଭଣ୍ଡାର, ସୋମରସର ଅନୁକୂଳ, ବୃଷ୍ଟିର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ । ଦେବତାମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯିବାକୁ ସେମାନେ ଆଗ୍ରହୀ । କୁଶାସନରେ ସେମାନେ ଉପବେଶନ କରୁଛନ୍ତି । ଜଳଗଣଙ୍କ ଆଗମନ ଯଜ୍ଞକୁ, ଦେବପୂଜାକୁ ସହଜସାଧ୍ୟ କରିଛି ।

ସୋମ ଓ ଜଳଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ବା ଘନିଷ୍ଠତା ବାରମ୍ବାର ବେଦରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି । ନବମ ମଣ୍ଡଳର ୯୩ତମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – ଯେପରି ମାତୃସ୍ନେହୀ ଶିଶୁକୁ ମାତୃଗଣ ଧାରଣ କରନ୍ତି, ସେହିପରି ସକଳ ଜନଙ୍କ ପ୍ରତି ରସବର୍ଷଣକାରୀ ଏହି ସୋମରସକୁ ଜଳ ଧାରଣ କରୁଛନ୍ତି । (୨ୟ ଋକ୍) ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୯୧ତମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – 'ଯେପରି ବରୁଣ ନଦୀରୂପକ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରନ୍ତି, ଏହି ସୋମରସ ସେହିପରି ଜଳରୂପକ ପରିଚ୍ଛଦ ପରିଧାନ କରୁଛନ୍ତି...' (୪ ଋକ୍) । ୯୦ମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି; 'ହେ ସୋମ ତୁମେ ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ମଧୁର...' (୫ ଋ) । ୭୨ତମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – 'ଏହି ସୋମରସ ଜଳର ତରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ଓ ନଦୀ ମଧ୍ୟରେ ସିକ୍ତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି...' (୭ ଋକ୍) ।

ଯଜୁର୍ବେଦରେ ମଧ୍ୟ ସୋମ ଓ ଜଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ସେଥିରେ ସୋମଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାହୋଇଛି – 'ହେ ସୋମ, ଗତିଶୀଳ ମେଘ ଉପରୁ ବୃଷ୍ଟିଜଳ ପାଇଁ ମୁଁ ତୁମକୁ କମ୍ପନ କରୁଛି । ଗର୍ଜନଶୀଳ ମେଘରୁ ଜଳ ବର୍ଷଣ ନିମିତ୍ତ ମୁଁ ତୁମକୁ କମ୍ପନ କରୁଛି । ମଧୁମିଷ୍ଟ ଜଳର ପତନ ପାଇଁ ତୁମକୁ କମ୍ପନ କରୁଛି । ପବିତ୍ର ଜଳର ପତନ ପାଇଁ... ତୁମକୁ କମ୍ପନ କରୁଛି । 'ହେ ଜଳଦେବୀଗଣ, ତୁମ୍ଭେମାନେ ଦ୍ରୁତଗାମୀ, ଦୈତ୍ୟବିନାଶକାରୀ, ଧନଦାତା ଓ ଅମୃତତୁଲ୍ୟ ସୋମର ପାଳକ...' ୬ଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ, ୩୪/୨ ।

ସପ୍ତମ ମଣ୍ଡଳର ୪୭ତମ ସୂକ୍ତରେ ବଶିଷ୍ଠ ଋଷି ଅପଦେବତା ବା ଜଳଦେବତାଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ସୋମରସ ଓ ଜଳ ଯେପରି ଏକାତ୍ମତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ବଶିଷ୍ଠ କହୁଛନ୍ତି – ହେ ଜଳ ଦେବତା, ଦେବକାମୀଗଣ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ଯେଉଁ ପାନୀୟ – ତୁମର ଯେଉଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ତରଙ୍ଗ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି, ସେହି ପବିତ୍ର ଅପାପବିଦ୍ଧ, ଘୃତଧାରାବାହୀ, ମଧୁର ତରଙ୍ଗ ଆମେ ମଧ୍ୟ ଆଜି ଯେପରି ଉପଭୋଗ କରୁ । ହେ ଜଳଦେବତା, ଦ୍ରୁତଗତିଶୀଳ ଅପାଂନପାତ୍ ଦେବ (ବା ଜଳର ପୌତ୍ର ଅଗ୍ନି) ତୁମର ସେହି ମଧୁରତମ ତରଙ୍ଗକୁ ପାଳନ କରନ୍ତୁ – ଯେଉଁ ତରଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ବସୁଗଣଙ୍କ ସହିତ ଇନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ମଦମତ୍ତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି, ଦେବକାମୀ ଆମେ ଯେପରି ତାହା ଆସ୍ୱାଦନ କରୁ । ସହସ୍ର (ବହୁ) ପର୍ବିତ୍ର (ଚାଲୁଣି) ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମଳୀକୃତ । ସ୍ୱଭାବତଃ ଆନନ୍ଦୋଚ୍ଛ୍ୱାସିତ ଦିବ୍ୟଜଳଗଣ ଦେବଗଣଙ୍କ ଗତିର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳକୁ (ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାଗରକୁ) ଗତି କରନ୍ତି; ସେମାନେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟଧାରାକୁ ସୀମିତ କରନ୍ତି ନାହିଁ (ବା କାର୍ଯ୍ୟଧାରା ପ୍ରତି ହିଂସାପରାୟଣ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ) । ସେହି ଜଳଗଣଙ୍କୁ ଘୃତସମନ୍ୱିତ ହବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କର । ସୂର୍ଯ୍ୟ ରଶ୍ମିଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ନଦୀଗଣଙ୍କୁ ଉତ୍ପନ୍ନ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାଙ୍କଠାରୁ ଇନ୍ଦ୍ର (ବଜ୍ରଦ୍ୱାରା) ନିଃସୃତ କରିଛନ୍ତି (ବା ଫଟାଇ ଆଣିଛନ୍ତି) ଏକ ପ୍ରବାହ – ଏକ ଗତିଶୀଳ ଉର୍ମି ବା ତରଙ୍ଗ, ସେହି ନଦୀଗଣ ଆମର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମଙ୍ଗଳକାରକ ହୁଅନ୍ତୁ ଏବଂ ତୁମେ, ହେ ଦେବଗଣ, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଶାନ୍ତି ସୁଖ ଦେଇ ସର୍ବଦା ରକ୍ଷାକର ।

(ବା ସୂର୍ଯ୍ୟ ନିଜର ରଶ୍ମିଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଜଳଗଣଙ୍କୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ବିଚ୍ଛୁରିତ କରନ୍ତି । ଯାହାଙ୍କ ପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ର ଗମନୋପଯୋଗୀ ପଥ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି । ହେ ଜଳଗଣ, ସେହି ତୁମ୍ଭେମାନେ ଆମକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମୃଦ୍ଧି ଦାନକର, ସର୍ବଦା ଆମକୁ ସୁଖ ଶାନ୍ତି ଦେଇ ପାଳନ କର ।)

ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୪୯ ତମ ସୂକ୍ତରେ ବଶିଷ୍ଠ ଅପଦେବତାଙ୍କୁ ବା ଜଳଦେବତାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ – 'ତା ଆଗୋ ଦେବୀରିହ ମାମବନ୍ତୁ', ଚାରୋଟି ଋଗ୍‌ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ସୂକ୍ତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଋଗ୍ ଶେଷରେ ଘୋଷା ପଡିରହନ୍ତି – 'ତା' ଆପୋ ଦେବୀରିହ ମାମବନ୍ତୁ', ଋଷି କହିଛନ୍ତି – ଯେଉଁ ଜଳସମୂହଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମୁଦ୍ର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ । ସର୍ବଦା ଗତିଶୀଳ ଓ ଶୋଧନ କର୍ତ୍ତା, ସେହି ଜଳସମୂହ, ଯେଉଁମାନେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ଗତିକରନ୍ତି, ବଜ୍ରଧାରୀ ବୃଷ ଇନ୍ଦ୍ର ଯାହାଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ବନ୍ଧନ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି ମୁକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଏଠାରେ ସେମାନେ

ମତେ ରକ୍ଷାକରନ୍ତୁ । ଯେଉଁ ଦିବ୍ୟଜଳଗଣ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି, ବା ଖନିତ ନାଳମାନଙ୍କରେ ପ୍ରବାହିତ ହୁଅନ୍ତି ବା ସ୍ୱୟଂ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ସମୁଦ୍ର ଆଡ଼କୁ ଗତି କରନ୍ତି, ସେହି ଜଳଗଣ ବା ଜଳଦେବୀ ସମୂହ ଏଠାରେ ମତେ ରକ୍ଷାକରନ୍ତୁ । ଯେଉଁ ଦେବୀସ୍ୱରୂପା ଜଳଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭୁ ବା ସ୍ୱାମୀ ବରୁଣ ଅବସ୍ଥାନ କରି ନୀରସ୍ଥ (ଜୀବଗଣଙ୍କର) ସତ୍ୟ ମିଥ୍ୟାର ସାକ୍ଷୀସ୍ୱରୂପ ହୋଇ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ଗମନ କରନ୍ତି, ସେହି ମଧୁକ୍ଷାରିଣୀ, ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ, ମୋଧୟିତ୍ରୀ ଜଳଦେବୀସମୂହ ମତେ ଏଠାରେ ରକ୍ଷାକରନ୍ତୁ । ଯାହାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଜା ବରୁଣ ବାସ କରନ୍ତି, ସୋମ ବାସ କରନ୍ତି, ବିଶ୍ୱଦେବଗଣ ଶକ୍ତିପ୍ରମତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ବୈଶ୍ୱାନର ଅଗ୍ନି ଯାହାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେହି ଦିବ୍ୟ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ ଜଳଦେବୀ ମତେ ଏଠାରେ ରକ୍ଷାକରନ୍ତୁ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଥର୍ବ ବେଦର କେତେକ ପଂକ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । ସେହି ବେଦର ପ୍ରଥମ କାଣ୍ଡର ଷଷ୍ଠ ଅନୁବାକ୍‌ର ପଞ୍ଚମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – ହିରଣ୍ୟବର୍ଣ୍ଣ ପବିତ୍ର ଶୋଧନକାରୀ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ଜଳରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି, ସବିତା ଓ ଅଗ୍ନି ଯେଉଁ ଜଳରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି, ଯେଉଁ ଜଳ ଅଗ୍ନିକୁ ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି, ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣ ଜଳମଙ୍ଗଳକାରୀ ସେହି ଜଳସ୍ୱରୂପ ଦେବଗଣ ମୋର ରୋଗବ୍ୟାଧି ନାଶକାରୀ ହୁଅନ୍ତୁ । ସୁଖଦାତା ହୁଅନ୍ତୁ । ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ମନୁଷ୍ୟର ସତ୍ ଅସତ୍ କର୍ମ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି, ଜାଣିପାରି (ପାପୀମାନଙ୍କର ଦଣ୍ଡଦାତା ଓ ପୁଣ୍ୟବାନ୍‌ମାନଙ୍କର ରକ୍ଷକ ଅଭୀଷ୍ଟବକ୍ଷମ ଦେବତା) ବରୁଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଆନ୍ତି । ଯେଉଁ ଜଳଗଣ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ କରନ୍ତି, ଶୋଭନବର୍ଣ୍ଣବିଶିଷ୍ଟ ଜନହିତକାରୀ ଜଳସ୍ୱରୂପ ଦେବଗଣ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଶାନ୍ତି, ସୁଖଦାନ କରନ୍ତୁ । ଇନ୍ଦ୍ରାଦି ଦେବତାଗଣ ଯେଉଁ ଜଳର ସାରସ୍ୱରୂପ ଅମୃତକୁ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରେ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି, ଯେଉଁ ଜଳ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ଅବସ୍ଥିତ ଓ ଯେଉଁ ଜଳ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଶୋଭନବର୍ଣ୍ଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଜନମଙ୍ଗଳକାରୀ ଜଳସ୍ୱରୂପ ଦେବତାଗଣ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଶାନ୍ତି, ସୁଖ ଦାନ କରନ୍ତୁ (ସୁବର୍ଣ୍ଣାନତା ନ ଆପଃ ଶଂ ସୋନା ଭବନ୍ତୁ) ।

ଅଥର୍ବ ବେଦର ଅପଦେବତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିନିଯୁକ୍ତ ଏହି ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଋଗ୍‌ବେଦର ଜଳଦେବତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅନୁରୂପ । ଅବଶ୍ୟ ଅଥର୍ବ ବେଦରେ ଏହି ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନବକଳସ ସଂସ୍ଥାପନ, ପୁଷ୍ୟାଭିଷେକ କାଳରେ କଳସର ଅଭିମନ୍ତ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତି କର୍ମରେ ପ୍ରୟୋଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଅଛି ।

(ଏହି ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅବଶ୍ୟ ବହୁ ପଣ୍ଡିତଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଅଛି – ଜଳକୁ ଶୁଦ୍ଧସତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନଦେବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।)

ଅଥର୍ବ ବେଦର ପ୍ରଥମ କାଣ୍ଡର ପ୍ରଥମ ଅନୁବାକ୍‌ର ପଞ୍ଚମ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଋଗ୍ ଋଗ୍‌ବେଦର ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୯ମ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଋଗ୍ ସହିତ ସମାନ । ଚତୁର୍ଥ ଋଗ୍‌ଟି ଋଗ୍‌ବେଦୀୟ ସୂକ୍ତର ୫ମ ଋଗ୍ ସହିତ ସମାନ । ସେହିପରି ଅଥର୍ବ ବେଦୀୟ

୧ମ ଅନୁବାକ୍‌ରେ ୬ଷ୍ଠ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ୩ଟି ଋଗ୍ ଋଗ୍‌ବେଦୀୟ ସୂକ୍ତଟିର ୪ର୍ଥ, ୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ ଋଗ୍ ସହିତ ସମାନ ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୧୭ଶ ମଣ୍ଡଳର ୧୭ଶ ସୂକ୍ତରେ ଜଳଗଣଙ୍କୁ ମାତୃସ୍ୱରୂପିଣୀ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ରଚୟିତା ଦେବଶ୍ରବା ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – "ଜଳଗଣ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମାତୃସ୍ୱରୂପ, ସେମାନେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଶୋଧନ କରନ୍ତୁ । ସେମାନେ ଯେପରି ଘୃତ ପ୍ରବାହରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଚାଲିଛନ୍ତି, ସେହି ଘୃତଦ୍ୱାରା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମଳ ଦୂର କରନ୍ତୁ ଏହି (ଜଳ) ଦେବୀଗଣ ସମସ୍ତ ପାପକୁ ସ୍ରୋତରେ ଭସାଇ ନେଇଯାଆନ୍ତି । ଏହି (ଘୃତତୁଲ୍ୟ) ଜଳ ପ୍ରବାହରୁ ମୁଁ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ପବିତ୍ର ହୋଇ ଆସୁଛି । (୧୦ ଋଗ୍)

ସରସ୍ୱତୀ ବେଦରେ ଏକାଧାରରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜଳଦେବତା ଓ ବରଦେବୀ, ଯଜ୍ଞ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଜଳଗଣଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ସହାୟତା ଏ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଦେବତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତା ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରିବା ପାଇଁ ଆବାହନ କରିଛନ୍ତି । ଯଜ୍ଞର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପୁଣ୍ୟବାନ୍ ଲୋକେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଆବାହନ କରନ୍ତି । ସରସ୍ୱତୀ ତାଙ୍କର ଅଭିଳାଷ ପୂରଣ କରନ୍ତି ।

ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ – ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ସହିତ ଯାଇ ଯଜ୍ଞ ଦ୍ରବ୍ୟ ଭୋଗ କରିବାକୁ, ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ସୁସମୃଦ୍ଧ କରିବାକୁ । କହିଛନ୍ତି ଯେ ପିତୃପୁରୁଷଗଣ ମଧ୍ୟ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳରେ ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି ।

ଜଳ ଓ ଅଗ୍ନି ଆପାତତଃ ପରସ୍ପରର ବିପରୀତ ବିରୋଧୀ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଉପରୋକ୍ତ ସୂକ୍ତମାନଙ୍କରେ ସୂଚିତ ହେଲାପରି ବଳମ୍ବରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଋଗ୍‌ବେଦର ବହୁସୂକ୍ତରେ । (ଅଗ୍ନି ଆକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଓ ସାଗର ଗର୍ଭରେ ଉର୍ଜା ବା ବାଡ଼ବାଗ୍ନି) ।

ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ୧୬୪ତମ ସୂକ୍ତର ୫୨ତମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି – ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବ ସ୍ୱର୍ଗସ୍ଥ, ସୁଚାରୁଗତିଶୀଳ, ପ୍ରବହମାନ, ସୁବିସ୍ତୃତ ଜଳରେ ଗର୍ଭ ଉତ୍ପାଦନ କରନ୍ତି ଓ ଓଷଧିଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସେ ବୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ସରୋବରଗୁଡ଼ିକୁ ପରିତୃପ୍ତ କରନ୍ତି ଓ ନଦୀମାନଙ୍କୁ ପାଳନ କରନ୍ତି ।

ସେହି ସୂକ୍ତର ୪୭ତମ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି – ସୁଚାରୁଗତିଶୀଳ ସୂର୍ଯ୍ୟରଶ୍ମିସମୂହ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ – ମେଘସମୂହକୁ ଜଳପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଦ୍ୟୁଲୋକରେ ଯାଉଛନ୍ତି । ଇଷ୍ଟିର ସ୍ଥାନ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରୁ ଏହି ରଶ୍ମିଗଣ ନିମ୍ନସ୍ଥ ପୃଥିବୀକୁ ଗତି କରନ୍ତି ଓ ତାହାକୁ ଜଳଦ୍ୱାରା ଆର୍ଦ୍ର କରନ୍ତି ।

ତୃତୀୟ ମଣ୍ଡଳର ୨୨ତମ ସୂକ୍ତର ୨ୟ ଋଗ୍‌ରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ଅଗ୍ନିଙ୍କର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ତେଜ ଦ୍ୟୁଲୋକରେ, ପୃଥିବୀରେ, ଓଷଧିସମୂହରେ ଓ ଜଳରେ ରହିଛି... । ପୁଣି ୩ୟ ଋଗ୍‌ରେ ଗାଥୀ ଋଷି କହିଛନ୍ତି – ତୁମେ (ଅଗ୍ନି) ଦ୍ୟୁଲୋକରେ ଜଳସମୀପକୁ ଗମନ କରୁଛ । ତୁମେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆକାଶରେ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଲୋକର ତଳେ

(ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ) ଯେଉଁ ଜଳ ଅଛି, ସେହି ଉଭୟ ଜଳକୁ ପ୍ରେରଣ କରୁଛ ।

ଅଗ୍ନିଙ୍କର ଗୋଟିଏ ନାମ ମାତରିଶ୍ୱା । ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ମେଘ ଅଗ୍ନିଙ୍କର ମାତୃସ୍ୱରୂପ । ସେହି ମେଘରୂପକ ଜଳଭଣ୍ଡାରରେ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ।

ତୃତୀୟ ମଣ୍ଡଳର ୧ମ ସୂକ୍ତର ୩ୟ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି... ସୁଦର୍ଶନ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଦେବଗଣ ଯଜ୍ଞକ୍ରିୟା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଭଗିନୀତୁଲ୍ୟ ନଦୀଗୁଡ଼ିକର ଜଳମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ । ଅଗ୍ନି ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲାକ୍ଷଣି ସପ୍ତ ବିଶାଳକାୟା ନଦୀ ସେହି ନବଜାତ ଶିଶୁ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ପାଳନ କରିବାକୁ ଯାଇଥିଲେ (୪ର) ।... ଅଗ୍ନି ଜଳର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଗତି କରୁଛନ୍ତି । ସେହି ଜଳ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ନିର୍ବାପିତ କରୁନାହିଁ କି ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଶୋଷିତ ହେଉନାହିଁ । ଅନ୍ତରୀକ୍ଷସ୍ଥ ଅଗ୍ନି ବସ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ଆବୃତ ନୁହନ୍ତି, ପୁଣି ଜଳବେଷ୍ଟିତ ହେଇଥିବାରୁ ଉଲଗ୍ନ ମଧ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ଶାଶ୍ୱତଯୌବନା, ଅଗ୍ନିଙ୍କ ପରି ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ଉତ୍ପନ୍ନା ସପ୍ତନଦୀ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ କରନ୍ତି... ଅଗ୍ନି ଯଜମାନଙ୍କ ସ୍ତୋତ୍ରଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହେଲେ ସୁମଧୁର ଜଳଧାରା ପତିତ ହୁଏ... ଅଗ୍ନିରେ ଯେପରି ଥାଆନ୍ତି ପୀନସ୍ତନା ବୃଷ୍ଟିବର୍ଷଣକାରିଣୀ ଧେନୁଗଣ... ଅଗ୍ନି ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ଗୁପ୍ତ ପ୍ରଦେଶରେ ଜଳ ସହିତ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥା'ନ୍ତି ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଆଉ ଏକ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି... ଅଗ୍ନି ପୁତ୍ର ହୋଇ ମଧ୍ୟ ହବ୍ୟଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ମାତାଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦିଅନ୍ତି (ଅର୍ଥାତ୍ ଅଗ୍ନି ବିଦ୍ୟୁତ୍ ରୂପରେ ମେଘସ୍ଥ ଜଳର ପୁତ୍ର – ପୁଣି ହବ୍ୟଦ୍ୱାରା ବୃଷ୍ଟି ଜଳକୁ ଜନ୍ମ ଦିଅନ୍ତି)... ଅଗ୍ନି ଅନେକ ଜଳର ଗର୍ଭସ୍ୱରୂପ ଓ ସମୁଦ୍ରରୁ ନିର୍ଗତ ହୁଅନ୍ତି । (ଅର୍ଥାତ୍ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଆକାରରେ ଅଗ୍ନି ମେଘରେ ଥିବା ଅନେକ ଜଳର ପୁତ୍ର ସ୍ୱରୂପ । ପୁଣି ସୂର୍ଯ୍ୟରୂପରେ ଅଗ୍ନି ସମୁଦ୍ରରୁ ନିର୍ଗତ ହୁଅନ୍ତି ।)

ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଜଳର ଆଧାରସ୍ୱରୂପ । ଅଗ୍ନି ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ଗତିଶୀଳ ଜଳଧାରାଗଣଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପ ଧାରଣ କରନ୍ତି ।

ପୁଣି କୁହାହୋଇଛି ସେହି ସୂକ୍ତରେ – ଅଗ୍ନି ଆକାଶରେ ଗତିଶୀଳ ଜଳତରଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ରୋତରୂପେ ଢାଳି ଦିଅନ୍ତି ପୃଥିବୀ ଉପରେ – ପୃଥିବୀକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତି ଜଳପ୍ରବାହରେ ।

୧ମ ୧୪୩.ସୂ.ରେ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଜଳର ପୌତ୍ର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି । (ଜଳର ପୁତ୍ର ମେଘ – ମେଘର ପୁତ୍ର ବିଦ୍ୟୁତ୍ : ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଅଛି) ।

ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୧୪୮ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – ''ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣରେ ସର୍ବଦିଗକୁ ବ୍ୟାପ୍ତ ଜଳର ଧାରାଗଣ ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ଆଦିତ୍ୟ ଲୋକରେ ପୁନର୍ବାର ନୂତନ ହୋଇ ଜନ୍ମଲାଭ କରୁଛନ୍ତି । ଅଗ୍ନି ଯେତେବେଳେ ଜଳର କୋଳରେ ଆଦର ଲାଭକରି ବାସ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଲୋକମାନେ ଅମୃତମୟ ଜଳପାନ କରନ୍ତି...''

୫ମ. ୮୫ ସୂକ୍ତରେ ବରୁଣଙ୍କ ବିଷୟରେ ଅଛି – ''ସେ ଜଳରେ ଅଗ୍ନି, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ପର୍ବତରେ ସୋମଲତା ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।''

୬ମ. ୭ମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – ବୈଶ୍ୱାନର (ଅଗ୍ନି)ଙ୍କ ମସ୍ତକ ସ୍ଥାନରେ ମେଘରୂପେ

ପରିଣତ ଧୂମରେ ଜଳରାଶି ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ତହିଁରୁ ସପ୍ତନଦୀ ଶାଖାରୂପରେ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

୭ମ. ୩୬ ସୂ.ରେ ଅଛି – "ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବୃଷ୍ଟିର ଜଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।" ୧୦ମ. ୧ସୂ. (ତ୍ରିତଙ୍କ ଅଗ୍ନିସ୍ତୁତି)ରେ ଅଛି – ଏହାଙ୍କ (ଅଗ୍ନିଙ୍କ) ଜଳ ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି କରି ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତାମାନେ ଏକମନରେ ଯାଙ୍କୁ ଅର୍ଚ୍ଚନା କରନ୍ତି । (୩ ଋ.) ଓଷଧିବର୍ଗ ଅଗ୍ନିଙ୍କର ମାତୃସ୍ୱରୂପ (୪ ଋ.) ।

ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୪ର୍ଥ ସୂ.ରେ ଅଛି – ସେ (ଅଗ୍ନି) ସ୍ନାନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ବୃଷତୁଲ୍ୟ ଜଳଆଡ଼କୁ ଯାଉଛନ୍ତି । (୫ ଋ)

୫ମ ସୂ.ର ୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି – ସେ (ଅଗ୍ନି) ମନୁଷ୍ୟର ବାସଗୃହରେ (ହୋମାଗ୍ନି) ପାଣି, ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣର ଗମନ ମାର୍ଗରେ ଥା'ନ୍ତି ଓ ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ଥା'ନ୍ତି ।

(ଏହି ସୂକ୍ତର ଶେଷଭାଗ ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତ ମନେ ପକାଇଦିଏ – ଅଗ୍ନି ଅସତ୍ ମଧ୍ୟ, ସତ୍ ମଧ୍ୟ । ସେ ହିଁ ପରମଧାମରେ ଅଛନ୍ତି, ସେ ଆକାଶ ଉପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟରୂପରେ ଜନ୍ମିଅଛନ୍ତି । ସେ ହିଁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଆଗରୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ । ଯଜ୍ଞର ପୂର୍ବରୁ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ । ସେ ବୃଷ ମଧ୍ୟ, ଗାଭୀ ମଧ୍ୟ – ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଉଭୟ ।

ଅସଚ୍ଚ ସଚ୍ଚ ପରମେ ବ୍ୟୋମନ୍‌ଦକ୍ଷସ୍ୟ ଜନ୍ମନ୍ନଦିତେରୁପସ୍ଥେ ।
ଅଗ୍ନିର୍ହ ନଃ ପ୍ରଥମଜା ଋତସ୍ୟ ପୂର୍ବ ଆୟୁନି ବୃଷଭଗ୍ନ ଧେନୁଃ ।)

୧୦ମ. ୧୧ମ. ସୂ.୧ର ହର୍ବର୍ଧାନ ଋଷି କହିଛନ୍ତି ଯେ ଅଗ୍ନି ବାରିବର୍ଷଣର ମୂଳ କାରଣ । 'ସେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆକାଶରୁ ବିସ୍ମୟକର ଦୋହନ ପ୍ରଣାଳୀଦ୍ୱାରା ଜଳ ଦୋହନ କଲେ ।' ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୯୧ ସୂକ୍ତରେ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଜଳର ପାଳନକର୍ତ୍ତା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । (୧୪ ଋ)

ଅଥର୍ବ ବେଦର ୧ମ କାଣ୍ଡ, ୧ମ ଅନୁବାକ୍‌ର ୪ର୍ଥ ସୂକ୍ତରେ ଜଳଦେବୀଗଣଙ୍କୁ ମାତୃସ୍ଥାନୀୟା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାହୋଇଛି । କୁହାହୋଇଛି – ସେହି ଜଳଦେବୀଗଣ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ । (ଅସୂର୍ଯ୍ୟା ଉପ ସୂର୍ଯ୍ୟେ ଯାଭିର୍ବ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ସହ ।) ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅମୃତ ଓ ଭେଷଜ (ବା ଓଷଧି) ଅଛି ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ଷଷ୍ଠ ସୂକ୍ତର ୪ର୍ଥ ଋଗ୍‌ର ପ୍ରଥମାଂଶ 'ଶଂ ନ ଆପୋ ଧନ୍ୱନ୍ୟାଃ ଶମୁ ସନ୍ତ୍ୱନୂପ୍ୟାଃ ।' ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧ୍ୟାମନ୍ତ୍ରରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି ।

ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉତ୍ତାପ ଯୋଗୁଁ ଜଳ ବାଷ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଉଠିଯାଏ ଆକାଶକୁ – ମେଘରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଜଳକଣାଗୁଡ଼ିକ ଘନୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ, ତୁଷାରତୁଲ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ସେହି ତୁଷାର ପୁଣି ଆବଶ୍ୟକ କରେ କିଛି ଉତ୍ତାପ ଜଳଧାରା ରୂପେ ବର୍ଷିବାକୁ । ବିଦ୍ୟୁତ୍ ତାହା ଯୋଗାଇଦିଏ – ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣ ତାହା ଯୋଗାଇଦିଏ – ବର୍ଷା ହୁଏ । ବୈଦିକ ଋଷିମାନେ ଏହି ତଥ୍ୟ ଜାଣିଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ବିଦ୍ୟୁତ୍‌କୁ ସାଗରସ୍ଥ ଅଗ୍ନି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣକୁ ଜଳର ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ବୃଷ୍ଟିର ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୧୨୪ତମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି ଯେ ବରୁଣ ଅବଳୀଳା କ୍ରମେ ଜଳ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ସେ ସମସ୍ତ ଜଳ ନଦୀରୂପ ଧାରଣ କରି ଜଗତର ମଙ୍ଗଳବିଧାନ କରୁଛନ୍ତି (୭ମ ଋଗ୍) । ୨ୟ ମଣ୍ଡଳରେ ୨୮ତମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି, ଜଗତଧାରିଣୀ ଅଦିତିଙ୍କ ପୁତ୍ର ବରୁଣ ଉତ୍ତମରୂପେ ଜଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବରୁଣଙ୍କ ମହିମାରେ ନଦୀସବୁ ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ । ସେମାନେ ବିଶ୍ରାମ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରବାହିତ ହେବାରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ (୪ର୍ଥ ଋଗ୍) । ଋଷି ଗୃତ୍ସମଦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଋଗ୍‌ରେ ପାଶବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବରୁଣଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରି କହିଛନ୍ତି, "ଆମେ ଯେପରି ତୁମର ଜଳଭରା ନଦୀ ଲାଭକରୁ ।" ନଦୀମାନଙ୍କର ପାପମୋଚିନୀ ଶକ୍ତି ସୂଚିତ ହେଉଛି । ୮ମ ମଣ୍ଡଳର ୪୧ତମ ସୂକ୍ତରେ ବରୁଣଙ୍କର ନଦୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । 'ସେ ନଦୀଗଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଉଦ୍‌ଗତ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସପ୍ତସୃସା, ସେ ମଧ୍ୟମ (୨ୟ ଋଗ୍) । ସପ୍ତନଦୀଗଣ ବରୁଣଙ୍କର ସପ୍ତସୃସା – ସପ୍ତଭଗ୍ନୀ । (୧୦ମ. ୧୨୪ ସୂ.ରେ ନଦୀମାନଙ୍କୁ ବରୁଣଙ୍କ ପତ୍ନୀରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ।) ବରୁଣଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସାଗର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ଋଗ୍‌ବେଦର ବରୁଣ ସାଗର ମାତ୍ର, ଜଳମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି, ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଳ ଦେବତା ମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି, ଯେପରି ସେ ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବରୁଣ ବିଶ୍ୱର ସମ୍ରାଟ୍, ତ୍ରିଭୁବନବ୍ୟାପୀ, ଅମୃତର ରକ୍ଷକ । (୮ମ. ୪୨ସୂ. ୧-୨ ଋ) ଶୁନଃଶେପଙ୍କର ବରୁଣ ସ୍ତୁତି (୧ମ. ୨୫ ସୂ) ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ସେ କେବଳ 'ସିନ୍ଧୁପତି' (୭ମ. ୬ସୂ. ୨ଋ) ନୁହନ୍ତି । ସେ ଋତର ରକ୍ଷକ ବିଶ୍ୱପତି ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଜଳସ୍ତୁତିମାନ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସରସ୍ୱତୀ ଓ ସପ୍ତନଦୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ । ନଦୀ ସୂକ୍ତ (୧୦ମ. ୭୫ ସୂ)ରେ ନଦୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ 'ଜଳଗଣ' (ଆପୋ) ରୂପେ ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଅଛି ।

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବାରମ୍ବାର ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଅଛି । ବହୁ ସରସ୍ୱତୀ ସୂକ୍ତ ତ ଅଛି । ଅନ୍ୟ କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି – ଗରିମା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସେହି ବେଦରେ ସପ୍ତନଦୀଙ୍କର ମଧ୍ୟ ବାରମ୍ବାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି ।

ସରଃ ଅର୍ଥ ଯାହା ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ – ଜଳ । ସରସ୍ୱତୀ ନାମକ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନଦୀ ଥିଲା । ଋଗ୍ ବେଦର ସପ୍ତମ ମଣ୍ଡଳର ୯୫ ସୂକ୍ତରେ ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ସମୁଦ୍ରରେ ପତିତ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି (୨ୟ ଋ) । ସରସ୍ୱତୀ ମଧ୍ୟ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ରୂପେ ଗୃହୀତା । ହୁଏତ ଋଷିମାନେ ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ତୀରରେ ପବିତ୍ର ମନ୍ତ୍ରାଦି ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଯଜ୍ଞାଦି କର୍ମ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରୁଥିଲେ । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନଦୀ ଓ ସେହି ପବିତ୍ର ମନ୍ତ୍ରବଚନାଦି ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ବା ସରସ୍ୱତୀ ମନ୍ତ୍ରଗଣଙ୍କର ଦେଶ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହେଲେ । ନିରୁକ୍ତର ଯାସ୍କ କହିଛନ୍ତି – "The word Sarasvati is used both in the sense of a 'river' and of 'deity' in Vedic passages (ତତ୍ର ସରସ୍ୱତୀ ଇତି ଏତସ୍ୟ ନଦୀବଦ୍ଦେବତାବ ଚ ନିଗମା ଭବନ୍ତି ।"

ଋଗ୍‌ବେଦର ୧ମ ମଣ୍ଡଳର ଋଷି ମଧୁଚ୍ଛନ୍ଦାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସୂକ୍ତ (ତୃତୀୟ ସୂକ୍ତ)ରେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ଶେଷ ତିନି ଋଗ୍‌ରେ ମଧୁଚ୍ଛନ୍ଦା ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ – ସରସ୍ୱତୀ ପାବକା – ପବିତ୍ରକାରିଣୀ, ଅନ୍ନଯୁକ୍ତଯଜ୍ଞବିଶିଷ୍ଟ, ଯଜ୍ଞଫଳଦାତ୍ରୀ (ସ୍ମରଣ କରିବା କଥା – ଜଳସ୍ତୁତିମାନଙ୍କରେ ଜଳଗଣଙ୍କୁ ଯଜ୍ଞକର୍ମରେ ସହାୟକାରିଣୀ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି) । ସୁନୃତ (ସତ୍ୟ) ବାକ୍ୟର ଉତ୍ପାଦୟିତ୍ରୀ (ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର 'ବାଗ୍‌ଦେବୀ' ରୂପର ପୂର୍ବାଭାସ) – ସେ ସୁମତି ଲୋକଙ୍କର ଚେତନାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରନ୍ତି । (ପାବକା ନଃ ସରସ୍ୱତୀ ବାଜେଭର୍ବାଜିନୀବତୀ... ଚେତୟନ୍ତୀ ସୁନୃତାନାଂ ଚେତନ୍ତି ସୁମତୀନାଂ) । ଯଜ୍ଞ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ସେ । ଶେଷ ଋଗ୍‌ରେ ଋଷି କହୁଛନ୍ତି, 'ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ପ୍ରଚୁର ଜଳ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଜ୍ଞାନ ଜାଗରିତ କରୁଛନ୍ତି ।' ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ବି, ଜ୍ଞାନଦାୟିନୀ ଦେବୀ ବି ।

ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୧୬୪ତମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – ବାକ୍‌ରୂପିଣୀ ସରସ୍ୱତୀ – ମେଘଗର୍ଜନରୂପିଣୀ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷଚାରିଣୀ – ବୃଷ୍ଟିଜଳ ସୃଷ୍ଟିକରି ଶବ୍ଦ କରୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କଠାରୁ ଜଳ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଜୀବନ ରକ୍ଷାହୁଏ ସେହି ଜଳଦ୍ୱାରା (୪୧ ଋ) । ସରସ୍ୱତୀ ଗୁଣସମୃଦ୍ଧା, ତାଙ୍କର ସେହି ଗୁଣନିଚୟ ଲୋକଙ୍କୁ ଦିଏ ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି । ପାନ ପାଇଁ ଦିଅନ୍ତି ସେ ଜଳ । (୪୯ଋ)

୧ମ. ୧୪୨ ସୂ.ରେ ଦୀର୍ଘତମା ଋଷି ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀଙ୍କୁ ଆବାହନ କରିଛନ୍ତି ଇଳା ଓ ଭାରତୀଙ୍କ ସହ ମିଳିତ ହୋଇ କୁଶାସନରେ ଉପବେଶନ କରିବାକୁ । ସରସ୍ୱତୀ, ଇଳା ଓ ଭାରତୀ – ଅଗ୍ନିଙ୍କ ତିନି ରୂପ – ପୁଣି 'ବାକ୍‌'ର ମଧ୍ୟ ତିନି ରୂପ । ସାୟଣ କହିଛନ୍ତି, 'ଭାରତୀ' ସ୍ୱର୍ଗସ୍ଥ ବାକ୍, 'ଇଳା' ପୃଥିବୀର ବାକ୍ ଓ 'ସରସ୍ୱତୀ' ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ବାକ୍ । ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ମେଘର ଦିବ୍ୟ ବାରିସମୂହର ସ୍ଥିତି – ସୋମରସର ରକ୍ଷାକାରୀ ଗନ୍ଧର୍ବଗଣଙ୍କର ଓ ସେମାନଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଅପ୍‌ସରାଗଣଙ୍କର ଜଳକନ୍ୟାଗଣଙ୍କର ସ୍ଥିତି ।

୫ମ ମଣ୍ଡଳ ୪୨ ସୂକ୍ତରେ ୧୨ଶ ଋଗ୍‌ରେ ସରସ୍ୱତୀ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପତ୍ନୀ ନଦୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଇଛି ଧ୍ୟାନ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସରସ୍ୱତୀ ଜଳଦେବୀଗଣଙ୍କ ପରି ଧନଦାତ୍ରୀ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋଗ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ନଦୀଗଣଙ୍କୁ ଆବାହନ କରାଯାଇଛି କୌଣସି ଅନିଷ୍ଟ ନ କରି ମଧୁର ରସ ସହିତ ଆସିବାକୁ । (ଜଳସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକରେ ବାରମ୍ବାର ଜଳକୁ ମଧୁରରସ ସମନ୍ୱିତ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।) ପୁଣି କୁହାଯାଇଅଛି, ଯେଉଁ ଉପାସକ ଜ୍ଞାନୀ, ସେ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ସପ୍ତନଦୀଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରନ୍ତି ବିପୁଳ ଧନ ଦାନ କରିବା ପାଇଁ (ଜଳଦେବୀଗଣଙ୍କୁ ଜଳସ୍ତୁତିମାନଙ୍କରେ ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲା ଭଳି) ।

୨ୟ ମଣ୍ଡଳର ୩୦ ତମ ସୂକ୍ତରେ ଗୃତ୍‌ସମଦ ଋଷି ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ମରୁତ୍‌ଗଣଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ରକ୍ଷାକରିବାକୁ, ଶତ୍ରୁଙ୍କୁ କ୍ଷୟ କରିବାକୁ । ପୁଣି ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୪୧ତମ ସୂକ୍ତରେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ମାତୃଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ (ଜଳସ୍ତୁତିମାନଙ୍କରେ ଜଳଦେବୀଗଣଙ୍କୁ ଜନନୀତୁଲ୍ୟ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି), ନଦୀଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ,

ଦେବୀଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି ଗୃତ୍‌ସମଦ ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ କର । 'ଦ୍ୟୁତିମତୀ' ସରସ୍ୱତୀ ସୋମପାନ କରି ତୃପ୍ତ ହୋଇ ପୁତ୍ରଦାନ କରନ୍ତି (ଜଳସ୍ତୁତିମାନଙ୍କରେ ସୋମ ଓ ଜଳର ଘନିଷ୍ଠତା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି) । ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ଅନ୍ନବତୀ, ଉଦକବତୀ ରୂପେ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଋଷି ତାଙ୍କ ଦେବତାଙ୍କ ପ୍ରିୟ ହବ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥରେ ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀ ଓ ଜଳ ଉଭୟ ।

୬ମ. ୪୯ସୂ. ୭ଋ.ରେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେବୀରୂପେ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି – 'ପାର୍ଥିବୀ, ମନୋହାରିଣୀ, ବିଚିତ୍ରଗମନା, ବୀରପତ୍ନୀ ସରସ୍ୱତୀ ଯେପରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଯଜ୍ଞକ୍ରିୟାଦି ନିର୍ବାହ କରନ୍ତୁ । ଦେବପତ୍ନୀଗଣଙ୍କ ସହିତ ଆସି ଛିଦ୍ରହୀନ ବାସଗୃହ ଓ ସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତୁ ।'

ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ନଦୀରୂପ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ମନେହୁଏ । ନଦୀଗଣ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପତ୍ନୀ – ଦେବପତ୍ନୀ । ନଦୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ସର୍ପିଳଗତି ଯେପରି ସୂଚିତ ହୋଇଛି 'ବିଚିତ୍ରଗମନା' ବିଶେଷଣଦ୍ୱାରା ।

୬ମ.୬୧ସୂ.ରେ ଋଷି ଭରଦ୍ୱାଜ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ମହୀୟସୀ ନଦୀ ତଥା ମହୀୟସୀ ଦେବୀରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି – 'ନଦୀରୂପିଣୀ ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରବଳ ଦ୍ରୁତ ତରଙ୍ଗମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପର୍ବତମାନ ଭାଙ୍ଗି ଦେଉଛନ୍ତି । ଅପରିମିତ ଶକ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ସଲିଳମୟୀ, ଅପ୍ରତିହତ ଗତିବିଶିଷ୍ଟ, ଉଭୟ କୂଳନାଶିନୀ ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶବ୍ଦ କରି ବିଚରଣ କରନ୍ତି । ସପ୍ତାବୟବା ସେ – ସପ୍ତନଦୀ ତାଙ୍କର ଭଗିନୀସ୍ୱରୂପା – ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସେ ଆସନ୍ତି । ତ୍ରିଲୋକରେ ସେ ବ୍ୟାପି ଯାଇଛନ୍ତି । ପଞ୍ଚଜାତିର ମଙ୍ଗଳକାରିଣୀ ସେ । ନଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ବେଗବତୀ । ଋଷିଗଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ପୂଜିତା ସରସ୍ୱତୀ ଦେବବିରୋଧୀଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସ କରନ୍ତି । ଦାନଶୀଳା ସେ, ଅନ୍ନସମ୍ପନ୍ନା ସେ, ମହିମାମୟୀ ସେ – ପ୍ରଚଣ୍ଡରୂପିଣୀ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସିଂହାସନରୂଢ଼ା ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ସ୍ତବକାରୀ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ଅତ୍ୟଧିକ ଜଳଦ୍ୱାରା ଜନସମାଜକୁ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ନ କରିବାକୁ – କାମନା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କରି ତୀରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିବାକୁ ।

୭ମ. ୯୫ ସୂ.ରେ ବଶିଷ୍ଠ କହିଛନ୍ତି – ସୁଭଗା, ଶୁଭ୍ରବର୍ଣ୍ଣା, ଦେବପୂଜିତା ନଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠା ସରସ୍ୱତୀ ବୋହିଯାଇଛନ୍ତି ସମୁଦ୍ରକୁ । ନହୁଷରାଜଙ୍କୁ ସେ ଦେଇଥିଲେ ଘୃତ, ଦୁଗ୍ଧ । ଯଜ୍ଞକାରୀଙ୍କୁ ସେ କୃପା କରନ୍ତି । ନିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳିନୀ ସେ – କୃପାମୟୀ ସେ । ବଶିଷ୍ଠ ପୁରୁଷରୂପରେ ସରସ୍ୱାନ୍ ବୋଲି ତାଙ୍କୁ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି, ଶାନ୍ତିର ସହିତ ସେ ସ୍ତୁତିକାରୀଙ୍କୁ ପାଳନ କରନ୍ତୁ ।

୬ମ. ୫୨ ସୂ.ରେ ଋର୍ଜିଷ୍ମା ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ଜଳରାଶିଦ୍ୱାରା ସ୍ଫୀତ ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ସୁରକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରି ଆମ ନିକଟକୁ ଆସନ୍ତୁ (୬.ଋ), ନଦୀଗଣ ତ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପତ୍ନୀ – ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ଭଗିନୀ । ପୂର୍ବରୁ ୪ର୍ଥ ଋଗ୍‌ରେ ଋଷି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ନଦୀଗଣଙ୍କୁ – 'ସ୍ଫୀତନଦୀଗଣ ଆମକୁ ରକ୍ଷା କରନ୍ତୁ ।'

୧ମ. ୮୯ ସୂ.ରେ ଗୌତମଋଷି ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି – ସୁଭଗା ସରସ୍ୱତୀ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସୁଖୀ କରନ୍ତୁ ।

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବାରମ୍ବାର ସପ୍ତନଦୀଙ୍କର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । – କେବେ କେବେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ସହିତ – କେବେ କେବେ ସେହିମାନେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ସପ୍ତନଦୀ ହେଉଛନ୍ତି ସିନ୍ଧୁନଦୀ ଓ ତାହାର ଛ'ଟି ଶାଖା । କେହି କେହି ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀ ହିଁ ସିନ୍ଧୁନଦୀ । ୧ମ. ୭୧ସୂ. ୭ମ. ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି, ମହତୀ ସପ୍ତନଦୀ ସମୁଦ୍ରାଭିମୁଖେ ଦ୍ରୁତବେଗରେ ଗଲାପରି ହବ୍ୟ ଅନ୍ନ ଅଗ୍ନିଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଏ । ସପ୍ତନଦୀଙ୍କ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା କେତେ ସୂକ୍ତ ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି ।

୮ମ. ୨୪ତମ ସୂକ୍ତରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ଇନ୍ଦ୍ର ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସପ୍ତନଦୀ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୯୬ତମ ସୂକ୍ତରେ ସପ୍ତନଦୀ ବା ସପ୍ତସିନ୍ଧୁଙ୍କୁ ମାତୃସ୍ଥାନୀୟା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ହେତୁ ସେହି ନଦୀଗୁଡ଼ିକୁ ସହଜରେ ଅତିକ୍ରମ କରିହୁଏ । ୬୯ତମ ସୂକ୍ତର ୧୩ଶ ଋଗ୍‌ରେ ପ୍ରିୟମେଧ ଋଷି ବରୁଣଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି – "ହେ ବରୁଣ, ତୁମେ ସୁଦେବ । ରଶ୍ମିଗଣ ଯେପରି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦିଗକୁ ଧାବିତ ହୁଅନ୍ତି ସେହିପରି ତୁମର ତାଳୁରେ ସପ୍ତନଦୀ ସର୍ବଦା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଅଛନ୍ତି ।' ୯ମ ମଣ୍ଡଳର ୬୬ତମ ସୂକ୍ତରେ ବୈଖାନସ ଋଷି ସୋମଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି – ଏହି ସପ୍ତନଦୀ ତୁମରି ଆଦେଶରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଅଛନ୍ତି ।

୧୦ମ. ୭୫ତମ ସୂକ୍ତ (ନଦୀ ସୂକ୍ତ)ର ଆରମ୍ଭରେ ନଦୀମାନଙ୍କୁ ଜଳଗଣ (ଆପୋ) ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଅଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବା କଥା, ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୯ମ ସୂକ୍ତଟି (ଜଳସ୍ତୁତି)ର ଋଷି ହେଉଛନ୍ତି ସିନ୍ଧୁଦ୍ୱୀପ । ଏହି ନଦୀ ସୂକ୍ତଟିର ଋଷି ହେଉଛନ୍ତି – ସିନ୍ଧୁକ୍ଷିତ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେ ସିନ୍ଧୁରେ ବାସକରନ୍ତି, ଏହି ଦୁଇଟି ନାମ ଦୁଇଜଣ ଋଷିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ନାମ ନା ଦୁଇଜଣ ଋଷିଙ୍କର ଛଦ୍ମନାମ ? ତେବେ Monier Williams ତାଙ୍କ ଅଭିଧାନରେ ଲେଖିଛନ୍ତି – ସିନ୍ଧୁଦ୍ୱୀପ ଋଷି ଅମ୍ବରୀଷବଂଶଜ ଓ ସିନ୍ଧୁକ୍ଷିତ୍ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରିୟମେଧା ବଂଶଜ ଏବଂ ଦୁହେଁ ଥିଲେ ରାଜର୍ଷି । ନଦୀ ସୂକ୍ତଟିର ୫ମ ଋକ୍‌ରେ ସିନ୍ଧୁନଦୀର ପୂର୍ବଦିଗର ଶାଖାଗୁଡ଼ିକର ନାମ ମିଳେ ୫ମ ଋଗ୍‌ରେ ଓ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗର ଶାଖାଗୁଡ଼ିକର ନାମ ମିଳେ ୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍‌ରେ । ଏଥିରେ ଅବଶ୍ୟ ସରସ୍ୱତୀ ନଦୀକୁ ସିନ୍ଧୁନଦୀର ପୂର୍ବଦିଗରେ ଏକ ଶାଖାନଦୀ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ଏହି ସୂକ୍ତରେ ସିନ୍ଧୁକ୍ଷିତ୍ ଋଷି ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କହିଛନ୍ତି – ହେ ଜଳଗଣ ! କବି ଯଜମାନଙ୍କ ଗୃହରେ ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କର ମହାନ୍‌ଗୌରବ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହେଉଅଛି ବୈଦିକ ଯଜ୍ଞକର୍ମରେ ନଦୀମାନଙ୍କର ଗୌରବାବହ ଭୂମିକା ଥିଲା । ସୂକ୍ତର ଶେଷ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି, ସିନ୍ଧୁନଦୀ ତାଙ୍କ ଅଶ୍ୱବାହିତ ସୁଖକର ରଥରେ ଯଜ୍ଞ ପାଇଁ ଅନ୍ନ ଆଣି ଦେଇଅଛନ୍ତି । (ଜଳସ୍ତୁତିମାନଙ୍କରେ ଜଳରଗଣଙ୍କର ଯଜ୍ଞକର୍ମରେ ସହାୟତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ମରଣ କରିବା କଥା) । ପ୍ରଥମ ଋଗ୍ ପରେ,

ଋଷି ନଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ (ସରସ୍ୱତୀ ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକରେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ନଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି)। ସିନ୍ଧୁନଦୀଙ୍କର ଗରିମା ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ସିନ୍ଧୁନଦୀଙ୍କ ଗର୍ଜନ ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି। ବୃଷତୁଲ୍ୟ ଗର୍ଜନ କରି ଅତି ବେଗରେ ସେ ସବଳ ଶାଖାନଦୀଙ୍କ ସହିତ ଅଗ୍ରସର ହୁଅନ୍ତି, ଜଣେ ବିକ୍ରମୀ ରାଜା ସୈନ୍ୟସାମନ୍ତଧରି ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ଅଭିଯାନ କଲାଭଳି। ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ହିରଣ୍ୟବର୍ଣ୍ଣା ବୋଲି କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଛି, ସିନ୍ଧୁନଦୀ ଶୁଭ୍ର, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳବର୍ଣ୍ଣା – ସେ ଯେପରି ଏକ ସୁପୁଷ୍ଟା ଅଶ୍ୱୀ ତୁଲ୍ୟ, ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବବିଶିଷ୍ଟା, ପୃଥୁଳା, ଚିରଯୌବନା, ସୁନ୍ଦରୀ, ସୁସଜ୍ଜିତା ରମଣୀ। ପରିଧାନ କରିଛନ୍ତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବସ୍ତ୍ର, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଳଙ୍କାର। ବକ୍ଷ ତାଙ୍କର ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇଅଛି ମଧୁପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁଷ୍ପ ସମୂହଦ୍ୱାରା। ଅନ୍ନବତୀ, ପଶୁଲୋମସମୃଦ୍ଧା ସେ (ମନେହୁଏ ନଦୀପ୍ରାନ୍ତସ୍ଥ ଉର୍ବର ଭୂମିର ଶସ୍ୟ, ଚାରଣ ଭୂମିସ୍ଥ ମେଷମାନଙ୍କର ପ୍ରଚୁର ଘନ ଲୋମକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଋଷି ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି।) ଦୁର୍ଦ୍ଧଷ ସେ (ଯେପରି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ୬ଷ୍ଠ ମଣ୍ଡଳର ୬୧ତମ ସୂକ୍ତରେ) ଯଶସ୍ୱିନୀ, ମହାଗରିମାମୟୀ ସେ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ। ସରସ୍ୱତୀ ହେଉଛନ୍ତି ଦିବ୍ୟପ୍ରେରଣାରୂପିଣୀ ଦେବୀ, "She is plainly and cleanly, the goddess of the world, the goddess to a divine inspiration" (P – 86, The Secret of the Veda). ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରୀସୀୟ ପୁରାଣରେ ଗୋଟିଏ ନଦୀକୁ (Hippocrine) କିପରି କାବ୍ୟିକ ପ୍ରେରଣା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରାହୋଇଛି ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି। ଅବଶ୍ୟ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, "... Saraswati is not only the goddess of Inspiration, she is at one and the same time one of the seven rivers of the early Aryan World." (P – 87. The Secret of the Veda).

ସରସ୍ୱତୀ ଓ ଅନ୍ୟନଦୀଗଣ ବୈଦିକ କଳ୍ପନାରେ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ। ଇନ୍ଦ୍ର ବୃତ୍ରକୁ ହନନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରି ଦେଇଥିଲେ। ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ମତରେ – "... The Vedic Rishis used the image of water, a river or an ocean, in a figurative sense and as a psychological symbol."

ଅଗ୍ନି ହେଉଛନ୍ତି ଦିବ୍ୟ ଚେତନା ଶକ୍ତି – ଦିବ୍ୟ ବିଶ୍ୱସଂକଳ୍ପ – Divine or Cosmic Will। ଏହି ଦିବ୍ୟ ଶକ୍ତି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଋତଂ ବୃହତ୍‌ର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ ଜଳରେ – ସତ୍ୟଚେତନାର ସପ୍ତସ୍ରୋତରେ – ସପ୍ତନଦୀରେ। ସରସ୍ୱତୀ ହେଉଛନ୍ତି ସତ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଭୁତ ଚେତନାସ୍ରୋତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମହୋର୍ଣ୍ଣବ। ସରସ୍ୱତୀ ଇଳା ଓ ଭାରତୀଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ। ଇଳା ହେଉଛନ୍ତି ଋଷିଙ୍କର ସେହି ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ଯାହା ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରେ। ଭାରତୀ ବା ମହି ହେଉଛି 'ଋତଂ ବୃହତ୍'ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ। ତିନିହେଁ ମିଶି ବୈଦିକ ଋଷିକୁ ଦିଅନ୍ତି 'ମୟଃ' – ମୟଃ ଧନ ବା ସମୃଦ୍ଧି ନୁହେଁ – ମୟଃ ହେଉଛି ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦ। ସପ୍ତସଂଖ୍ୟା ବେଦରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ।

ଅଗ୍ନିଙ୍କ ରଶ୍ମିଗଣଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ ସପ୍ତଜିହ୍ୱା – ସପ୍ତ ଅର୍ଚ୍ଚିଷ । ସପ୍ତନଦୀଙ୍କୁ ସପ୍ତମାତରଃ-ସପ୍ତଧେନବଃ-ସପ୍ତଗାବଃ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରା ହୋଇଛି । ସପ୍ତବାଣୀ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି – ସପ୍ତଜଳଧାରା ହେଉଛନ୍ତି ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସପ୍ତଧାରା – "The seven waters are the waters of being. 'ସପ୍ତମାତରଃ' ସେମାନେ ଯାହାଙ୍କଠାରୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଜୀବ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଅଦିତ ହେଉଛନ୍ତି ଅନନ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ – ଅନନ୍ତ ଚେତନା । ସପ୍ତନଦୀ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସପ୍ତଗାବଃ – ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସପ୍ତନୀତି ।

ଆପଃର ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ – ଅପ୍ ଧାତୁର ଅର୍ଥ – ଗତି କରିବା, ବୋହିବା । ସେଥିରୁ 'ଜଳ' ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି । 'ଅପ୍' ଧାତୁର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ହେବା ବା ଜନ୍ମଦେବା ତହିଁରୁ ସନ୍ତାନ ଅର୍ଥରେ ଅପତ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହୋଇଅଛି । ସେହି କାରଣରୁ ଜଳକୁ ଜନନୀ ରୂପେ ବିଚାର କରାଯାଇଛି – ସପ୍ତନଦୀଙ୍କୁ ସପ୍ତମାତରଃ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ସୋମ ହେଉଛନ୍ତି ଆନନ୍ଦର ପ୍ରତୀକ – ଦେବଗଣଙ୍କର ଜିହ୍ୱା, ଅମୃତତ୍ତ୍ୱର ନାଭି ।

ବେଦରେ ଦୁଇଟି ସାଗରର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି – ଗୋଟିଏ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ, ଗୋଟିଏ ନିମ୍ନରେ । ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱର ସାଗର ହେଉଛି – ଅତିଚେତନାର ଆଲୋକମୟ ଚିରନ୍ତନ ସାଗର (the sea of the superconscient) ଓ ନୀଚ ବା ନିମ୍ନର ସାଗର ହେଉଛି ଅବଚେତନର ଅନ୍ଧକାରମୟ ସାଗର (the sea of the subconscient) । ଏହି ଦୁଇ ସାଗରର ମଝିରେ ଅଛି ଜୀବମାନଙ୍କର ଜୀବନ ।

ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ଯଥାର୍ଥରେ The Secret of the Veda (P. 448)ରେ କହିଛନ୍ତି – "The ancient concept of creation, held all over the world from the Himalayas the the Andes, conceived of the shift of things as a formless expanse of waters covered over in the beginning by darkness out of which day and night and heaven and earth and all worlds have emerged."

ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତ (ଋଗ୍‌ବେଦ, ୧୦ମ. ୧୨୯ସୂ.)ରେ ଅଛି – ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଅନ୍ଧକାର ଆବୃତ କରି ରଖିଥିଲା ଅନ୍ଧକାରକୁ । କୌଣସି ପ୍ରକାର କିଛି ଚିହ୍ନ ନ ଥିଲା ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଜଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା (୩ୟ ଋ) ।

୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୮୨ତମ ସୂକ୍ତର (ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୂକ୍ତ) ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଅଛି – ସେହି ସୁଧୀର ପିତା ଭଲରୂପେ ଦେଖି ମନରେ ଆଲୋଚନା କରି ଜଳାକୃତି ପରସ୍ପର ସହିତ ମିଳିତ ଏହି ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟିକଲେ... ପରେ ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ଭୂଲୋକ ପୃଥକ୍ ହୋଇଗଲା ।

ସେହି ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି – ଅଜ୍ଞାତ ପୁରୁଷଙ୍କର ନାଭିଦେଶରେ ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟି ଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ସମସ୍ତ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଥିଲା, ଜଳଗଣ ସେହି ସୃଷ୍ଟିକୁ, ସେହି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ ନିଜର ଗର୍ଭରେ ଧାରଣ କରିଥିଲେ । ତା'ରି ମଧ୍ୟରେ ଦେବତାଗଣ ପରସ୍ପରକୁ ଦେଖିଥିଲେ ।

ସେହି ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୭୨ତମ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି ଯେ ଅଦିତିଙ୍କ ପରେ ବିନାଶହୀନ ଓ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କଲ୍ୟାଣରୂପ ଦେବତାଗଣ ଜନ୍ମହେଲେ । "ଦେବତାଗଣ ଏହି ବିଶ୍ୱବ୍ୟତମ ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ରହି ବିପୁଳ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସେମାନେ ଯେପରି ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହି ସମୁଦ୍ରପରି ଆକାଶ ମଧ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୁପ୍ତ ଭାବରେ ଥିଲେ । ଦେବତାଗଣ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ।

ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୧୯୦ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି – ଜ୍ୱଳନଶୀଳ ତପସ୍ୟାରୁ ଋତ ଓ ସତ୍ୟ ଜାତ ହେଲେ । ତା'ପରେ ରାତ୍ରି ଜନ୍ମ ହେଲା, ତା'ପରେ ଜନ୍ମହେଲା ଜଳପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୁଦ୍ର । ସେହି ଜଳପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୁଦ୍ରରୁ ଜାତ ହେଲେ ସମ୍ବତ୍ସର । ସେ ଦିନରାତ୍ରି ସୃଷ୍ଟିକଲେ ।

ବାଇବେଲ୍‌ର Genesisରେ ଅଛି – "In the beginning when God created the universe, the earth was formless and desolate. The roging ocean that covered everything was engulfed in darkness and the power of God was moving in the darkness." ତା'ପରେ ଭଗବାନ୍ ଆଲୋକ ସୃଷ୍ଟିକଲେ । ଦିନରାତି ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

Then God commanded, "Let there be a dome to divide the water and to keep it in two separate places" and it was done. So God made a dome, and it separated the water under it from the water above it. We named the dome 'sky'..."

ବେଦରେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଆକାଶକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱର ସାଗର ବୋଲି କୁହାହୋଇଛି । Monien Williamsଙ୍କ ସଂସ୍କୃତ-ଇଂରାଜୀ ଅଭିଧାନରେ ସମୁଦ୍ରର ଅର୍ଥ ଦିଆହୋଇଛି – 'the aerial water', 'the atmospheric ocean', 'the sky' [cf.Naigh i.3.].

କୋରାନ୍ (୨୧/୩୧)ରେ ଅଛି – Do not the unbelievers see that the heaven and the earth were a closed-up mass (ratqun), then we clove them as under (fataqno) ? And we made from water every living thing. Will they not believe ?

Ratqanର ଅର୍ଥ ଦୁଇପ୍ରକାର – କୌଣସି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଏକାଠି ହେବା ଓ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହେବ । (ଦ୍ୟାବା ଓ ପୃଥିବୀ ପରି) ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ହେଉଛି – ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧକାର ।

ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତର ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାକ୍‌କାଳୀନ ଅନ୍ଧକାର, ବାଇବେଲ୍‌ର Genesisର ଅନ୍ଧକାର ଧାରଣା ସହିତ ଏହି ଧାରଣା ମିଳିଯାଉଛି । (ଏହି ଅନ୍ଧକାରକୁ ହିଁ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ sub-conscient darkness ବୋଲି କହିଛନ୍ତି) ।

ନଦୀ ପ୍ରତୀକ ବାଇବେଲ୍‌ର (Old Testament)ର Psalmsରେ ଅଛି – There is a river that brings joy to the city of God.

to the sacred house of the most high. Ps. 46 (O.T)
Th Lord Say,
'Come, everyone who is thirst-
here is water ! (IS. 55) (ଜଳ ଏଠି ଦୟାର ପ୍ରତୀକ)

ସୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭ ଜଳରେ – ସୃଷ୍ଟିର ବିଲୟ ସେହି ଜଳରେ । ପ୍ରଳୟପୟୋଧିଜଳରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଏ ସୃଷ୍ଟି ।

ପୁଣି ଜଳ ହିଁ ଜୀବନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଜଳ କେବଳ ବାହ୍ୟ ମଳିନତା ଧୌତ କରେ ନାହିଁ । ଜଳ ପାବନୀ, ପାପତାପନାଶିନୀ – ଜଳଧାରା ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରାଣଧାରା – ଅମୃତଧାରା । ଅନନ୍ତ କାଳରୁ ମନୁଷ୍ୟ ପୂଜା କରିଆସିଛି ଜଳକୁ, ନଦୀକୁ, ସାଗରକୁ, ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱର ସାଗରତୁଲ୍ୟ ବ୍ୟୋମକୁ । ସୁଦୂର ବୈଦିକ କାଳରୁ କି ପ୍ରାଗ୍‌ବୈଦିକ କାଳରୁ ଜଳପୂଜାର ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ିଆସିଛି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତରେ – ସାଗର, ନଦୀସଙ୍ଗମ, ନଦୀ, ହ୍ରଦ ପୁଣ୍ୟତୀର୍ଥ ରୂପେ ଗଣ୍ୟ ହୋଇଆସିଛି । ଆଜି ବି ତ୍ରିସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଛି ମନ୍ତ୍ର – ଆପୋ ହି ଷ୍ଠା ମୟୋଭୁବସ୍ତା ନ ଉର୍ଜେ ଦଧାତନ । ମହେ ରମୋୟ ଚକ୍ଷସେ । ଯୋ ବଃ ଶିବତମୋ ରସସ୍ତସ୍ୟ ଭାଜୟତେହ ନଃ । ଉଶତୀରିବ ମାତରଃ । ତସ୍ମା ଅରଂ ଗମାମ ବୋ ଯସ୍ୟ କ୍ଷୟାୟ ଦିନ୍ୱଥ । ଆପୋ ଜନୟଥା ଚ ନଃ ॥*

ଜଳ ଦେବତା – ଜଳ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ, ଚିରପୂଜନୀୟ ।

'ବର୍ତ୍ତିକା ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୩

***

---

* ପଣ୍ଡିତ ବିଜନବିହାରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ବଙ୍ଗ ଭାଷାରେ ସମ୍ପାଦିତ ଅଥର୍ବ ବେଦ ସଂହିତାରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତ ଦୁର୍ଗାଦାସ ଲାହିଡ଼ୀଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏହି ତିନୋଟି ଋଗ୍‌ର ନିମ୍ନପ୍ରକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି :

ହେ ଜଳାଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀଗଣ, ଯେହେତୁ ତୁମ୍ଭେମାନେ ସୁଖଦାୟିନୀ, ଅତଏବ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ବଳପ୍ରାଣର ଅଧିକାରୀ କର ଏବଂ ମହତ୍ ରମଣୀୟ ପରମବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଦର୍ଶନଲାଭ ପାଇଁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଯୋଗ୍ୟକର । ହେ ଜଳଦେବୀଗଣ, ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅଶେଷ କଲ୍ୟାଣରୂପ ସାରଭୂତ ରସ (ପରମାର୍ଥ ତତ୍ତ୍ୱ) ଅଛି, ମାତା ଯେପରି ସନ୍ତାନକୁ ସ୍ତନ୍ୟପାନଦ୍ୱାରା ପୁଷ୍ଟ କରେ ସେହିପରି ଇହଲୋକରେ ସେହି ରସ ପ୍ରଦାନ କରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ପୋଷଣ କର । ହେ ଜଳଦେବୀଗଣ, ସେହି ବ୍ରହ୍ମତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱରୂପ ପରମରସ ଦାନକରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ତୃପ୍ତକର । ତୁମ୍ଭେମାନେ ଯେଉଁ ସ୍ନେହରସଦ୍ୱାରା କ୍ଷୟଶୀଳ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ରଖିଛ, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସେହି ଅମୃତ ରସ ପ୍ରଦାନ କର ।

ଋଗ୍‌ବେଦସ୍ଥ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୂକ୍ତ

ଋଗ୍‌ବେଦର କବି-ଋଷିଗଣଙ୍କ ମନକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଅଛି । ବିସ୍ମୟ, ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ସେମାନେ କେବେ କେବେ ଦେବତା ବିଶେଷଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାରୂପେ ବା ସୃଷ୍ଟିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର କାରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବରେ ସ୍ତୁତି କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥା –

ସୋମଙ୍କୁ ୯ମ ମଣ୍ଡଳର ୧୦୧ତମ ସୂକ୍ତର ୫ମ ଋଗ୍‌ରେ ଋଷିକବି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ଅଧିପତି (ବିଶ୍ୱସ୍ୟେମାନ) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ୭ମ ଋଗ୍‌ରେ ପୁନରାୟ ତାଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱର ପତି (ପତିର୍ବିଶ୍ୱସ୍ୟ) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି କହିଅଛନ୍ତି – ''ଏହି ହିଁ ପୃଥିବୀ ଓ ଆକାଶକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରିଦେଇଅଛନ୍ତି ।'' ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୮୬ତମ ସୂକ୍ତର ୧୦ମ ଋଗ୍‌ରେ 'ପିତା ଦେବନା ଜନିତା' – 'ଦେବଗଣଙ୍କର ଜନ୍ମଦାତା ପିତା' ବୋଲି ସୋମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

୨ୟ ମଣ୍ଡଳର ୧୨ଶ ସୂକ୍ତର ୨ୟ ଋଗ୍‌ରେ ଗୃତ୍‌ସମଦ ଋଷି କହିଅଛନ୍ତି । ଯେ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ନିର୍ମାଣ କରିଅଛନ୍ତି, ଯେ ଦ୍ୟୁଲୋକକୁ ସ୍ତମ୍ଭିତ କରିଅଛନ୍ତି, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ର ।'' ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୫୪ତମ ସୁକ୍ତର ୩ୟ ଋଗ୍‌ରେ ଋଷି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହିଅଛନ୍ତି, ''ତୁମେ ଆପଣା ଦେହରୁ ତୁମର ପିତାମାତାଙ୍କୁ (ଅର୍ଥାତ୍ ଆକାଶ ଓ ପୃଥିବୀଙ୍କୁ) ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲ ।'' ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୂକ୍ତରେ ଅଛି ଯେ ଇନ୍ଦ୍ର ଭୂତ, ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି (୨ୟ ଋ.) ପୃଥିବୀର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଆକାଶକୁ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି ।

୧ମ ମଣ୍ଡଳର ୬୭ତମ ସୁକ୍ତରେ ଋଷିକବି ପରାଶର କହିଅଛନ୍ତି, ''ଅଗ୍ନି ଅଜାତ ପୁରୁଷଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ପୃଥିବୀ ଓ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଧାରଣ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ସତ୍ୟମନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ଆକାଶ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ।''

୫ମ ମଣ୍ଡଳର ୮୧ତମ ସୂକ୍ତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସବିତାକୁ ବିଶ୍ୱରୂପଧାରଣକାରୀ (୨ୟ ଋଗ୍) ଜଗତ୍‌ଧାରଣକାରୀ (୫ମ ଋଗ୍) ରୂପେ ଋଷି ବର୍ଣ୍ଣନା । ତେବେ ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟି, ସୃଷ୍ଟି କର୍ତ୍ତା ଓ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାର ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସେହି ମଣ୍ଡଳର ୮୧ତମ ଓ ୮୨ତମ ସୂକ୍ତ ଦୁଇଟିର ରଚୟିତା ଋଷି ରୂପେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା

ସୂଚିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଦେବତା ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସତେଯେପରି ବିଶ୍ୱକର୍ମା ନିଜେ ନିଜର କୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ବିଶ୍ୱକର୍ମା ବେଦୋତ୍ତର କାଳରେ ଦେବସ୍ଥପତି ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲେ । ମାତ୍ର ଏହି ସୂକ୍ତ ଦୁଇଟିରେ ସେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା, ବିଶ୍ୱ ନିର୍ମାତା, ବିଶ୍ୱନିୟନ୍ତା ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱପିତା ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି (ନଃ ପିତା, 'ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପିତା – ୮୧ସୂ. ୧ର. (ଯୋ ନଃ ଧୀରଃ ପିତା', ଯେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଧୀର ପିତା – ୮୨ସୂ. ୧ର. 'ଯେ ନଃ ପିତା ଜନିତା ବେଦ ଭୁବନାନି ବିଶ୍ୱା', 'ଯେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପିତା, ଜନ୍ମଦାତା, ଯେ ବିଧାତା, ଯେ ସକଳ ବିଶ୍ୱଭୁବନକୁ ଜାଣନ୍ତି – ୮୨ ସୂ. ୩ର)

୮୧ତମ ସୂକ୍ତ ମୁକ୍ତ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ହୋମକର୍ତ୍ତା ଋଷି ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି – "ଆମର ଯେଉଁ ଋଷିପିତା ହୋତା ବା ହୋମ ନିଷ୍ପାଦକ ରୂପେ ବସିଥିଲେ । ସକଳ ବିଶ୍ୱଭୁବନକୁ ହବିଃ ରୂପେ ପ୍ରଥମେ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ (ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ସାୟଣ ଯାସ୍କଙ୍କ 'ନିରୁକ୍ତ' ଅନୁଯାୟୀ 'ଭୁବନପୁତ୍ର' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି ଓ କହିଅଛନ୍ତି ଯେ ସେ ହୋମ କଲା ପରେ ବିଶ୍ୱଭୁବନକୁ ଅଗ୍ନିରେ ନ୍ୟାସ କଲେ), ସେହି ଋଷି ସୂକ୍ତବାକ୍ୟାଦିଦ୍ୱାରା ଦ୍ରବିଣ ୩ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କାମନା କରି ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁମାନେ ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି, ଅବଲୁପ୍ତ କରି ଯେଉଁମାନେ ପରେ ଆସିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହେଲେ । ଋଗ୍‌ଟିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିର ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଅଛି । ସୃଷ୍ଟି ଚକ୍ରରେ ବାରମ୍ବାର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଅଛି, ପ୍ରଳୟ ହେଉଅଛି । ବିଶ୍ୱନିୟନ୍ତା ବିଶ୍ୱକର୍ମା ପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟିର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସଂହାର କରି ପୁଣି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ନୂତନ ବିଶ୍ୱକୁ, ନୂତନ ଜୀବଜଗତକୁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅର୍ଥ କରାହୋଇଅଛି – ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ପରମେଶ୍ୱର ଏହି ସକଳ ବିଶ୍ୱଭୁବନକୁ, ପୃଥିବୀ ଆଦି ସପ୍ତଲୋକଙ୍କୁ ସଂହାର କରିଥିଲେ ସଂହାରରୂପ ହୋକମର୍ତ୍ତା, ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟଦ୍ରଷ୍ଟା ସେହି ସର୍ବଜ୍ଞ ଏକାକୀ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ । ସେ ପୁଣି ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଇଚ୍ଛା ହେତୁ ଦ୍ରବିଣ କାମନାକରି ଅର୍ଥାତ୍ ଜଗଦ୍‌ଭୋଗ କାମନା କରି ପ୍ରଥମ ପାରମାର୍ଥିକ ରୂପ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ନିଜଦ୍ୱାରା ନୂତନ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଜୀବାତ୍ମାରୂପେ ପ୍ରବେଶ କଲେ । ସାୟଣଙ୍କ ଏହି ଟୀକା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ତୈତ୍ତିରୀୟ ଆରଣ୍ୟକ (୮.୬), ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟୋପନିଷଦ୍ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହି ଧାରଣାର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି ।

କବିଋଷି ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ, ସ୍ରଷ୍ଟାରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଶ୍ନ କରିଅଛନ୍ତି- ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାନ ବା ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ କ'ଣ ଥିଲା ? (ସୃଷ୍ଟି ତ ହୋଇନଥିଲା, କାହା ଉପରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ କଲେ 'ଆରମ୍ଭଣ'ର ଅର୍ଥ ସାୟଣ କରିଅଛନ୍ତି 'ଉପାଦାନ କରଣ' । କି ପ୍ରକାର ଉପାଦାନ ଥିଲା ଏବଂ ଜିନ୍ କିପରି ସୃଷ୍ଟି କଲେ ? କେଉଁ ପ୍ରକାରେ ସେହି ସର୍ବଦ୍ରଷ୍ଟା, (ବିଶ୍ୱଚକ୍ଷାଃ) ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସ୍ୱମହିମାଦ୍ୱାରା ପୃଥିବୀକୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ଆକାଶକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ, ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କଲେ ?)

ଦ୍ୱିତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ 'ବିଶ୍ୱଚକ୍ଷାଃ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାହୋଇଅଛି । ତୃତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ ତାଙ୍କୁ ପୁଣି 'ବିଶ୍ୱତଶ୍ଚକ୍ଷୁଃ' ରୂପେ କବି ଋଷି ଅଭିହିତ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ବିଶ୍ୱତୋମୁଖଃ – 'ସର୍ବଦିଗକୁ ମୁଖବିଶିଷ୍ଟ' – 'ବିଶ୍ୱତୋବାହୁଃ' – 'ସର୍ବଦିଗକୁ ବାହୁବିଶିଷ୍ଟ' ଓ 'ବିଶ୍ୱତସ୍ପାତ୍' – 'ସର୍ବଦିଗକୁ ପାଦବିଶିଷ୍ଟ' – ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାହୋଇଛି । (୧୦ମ ମଣ୍ଡଳ, ୯୦ତମ ସୁକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଋଗ୍ – 'ସହସ୍ରଶୀର୍ଷା ପୁରୁଷଃ ସହସ୍ରାକ୍ଷଃ ସହସ୍ରପାତ୍' – ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ସେହି ଏକ ଦେବ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲେ, ସମ୍ମିଳିତ କରି ଉତ୍ପାଦନ କରିଥିଲେ ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ଭୂଲୋକକୁ ତାଙ୍କର ଦୁଇବାହୁଦ୍ୱାରା, ସଞ୍ଚାଳିତ ପକ୍ଷମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା (ବାହୁଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ପକ୍ଷରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଏବଂ (କେବଳ ବାହୁଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ) ଗତିଶୀଳ ପାଦମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ । ଯଦିଚ ଋଗ୍‌ଟିର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ 'ବିଶ୍ୱତୋବାହୁଃ' – 'ସର୍ବଦିଗରେ ବାହୁବିଶିଷ୍ଟ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିରେ ତାଙ୍କୁ ମାଇତକ ରୂପରେ କଳ୍ପନା କଲାପରେ ଦୁଇବାହୁ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । O' Flaherty ଏହି ଋଗ୍‌ର ଅନୁବାଦ କଲାପରେ ଟୀକାରେ ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି ଯେ ଲୌହକର୍ମକାର ଯେପରି କିଛି ବସ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲାବେଳେ ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡସ୍ଥ ଅଗ୍ନିକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିବାରେ ବାୟୁ ସଞ୍ଚାଳିତ କରେ, ସେହିପରି ଦେବକର୍ମକାର ବିଶ୍ୱକର୍ମା ତାଙ୍କର ବାହୁରୂପକ ପକ୍ଷମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବାୟୁ ସଞ୍ଚାଳିତ କରି ଉଦ୍ଦୀପିତ କରୁଅଛନ୍ତି (ଓ ତହିଁରେ ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ଭୂଲୋକକୁ ଏକତ୍ର କରି ଗଢ଼ୁଅଛନ୍ତି) । ତାଙ୍କର ଅନୁବାଦର ଟୀକାରେ ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟ କେତେକ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଟୀକାକାର ଏହି ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ଚତୁର୍ଥ ଋଗ୍‌ରେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପୀ ବା ତକ୍ଷକରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଅଛି । ବିସ୍ମୟରେ କବିଋଷି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଅଛନ୍ତି – ସେ କେଉଁ ବନ, ସେ କେଉଁ ବୃକ୍ଷ ଯହିଁର କାଷ୍ଠରୁ ସେମାନେ ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀ ଗଠନ କରିଥିଲେ ? ବହୁବାଚନିକ କ୍ରିୟାର ପ୍ରୟୋଗ ସୂଚାଉଅଛି ଯେ ଋଷି କବି ଦେବତକ୍ଷକ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କର କେତେକ ସହକାରୀ ଥିବା କଳ୍ପନା କରିଅଛନ୍ତି । ୮୨ତମ ସୂକ୍ତର ୨ୟ ଓ ୪ର୍ଥ ଋଗ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ସେଥିରେ ଯେଉଁ ସପ୍ତଋଷିଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ସେମାନେ ସହାୟତା କରିଥିଲେ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟାରେ । ସାୟଣ ତାଙ୍କ ଟୀକାରେ ସେମାନଙ୍କୁ 'ପରମେଶ୍ୱରପ୍ରେରିତା ଜଗତ୍‌ସ୍ରଷ୍ଟାରଃ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ଋଷି ମନୀଷୀଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଅଛନ୍ତି – ହେ ମନିଷୀଗଣ, ସେହି ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା କାହା ଉପରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୋଇ, ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଭୁବନମାନଙ୍କୁ ସଂସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ ? ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହେଉଅଛି ଯେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଶୂନ୍ୟରୁ ବିଶ୍ୱଭୁବନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ '(୨ୟ ଋକ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)' । ସାୟଣ କହିଛନ୍ତି ଯେ ବ୍ରହ୍ମହିଁ ସେହି ବୃକ୍ଷ ।

ତୃତୀୟ ଋଗ୍‌ଟି ଯେପରି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅଂଶରେ ପୁରୁଷସୂକ୍ତର ଅନୁରୂପ, ସେହିପରି ପଞ୍ଚମ ଋଗ୍ ପୁରୁଷସୂକ୍ତର କେତେକାଂଶର ଅନୁରୂପ । ଋଷି କହୁଛନ୍ତି – ହେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା, ତୁମର ଯେଉଁ ରୂପସମୂହ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ବା ସର୍ବୋତ୍ତମ, ଯେଉଁ ରୂପସମୂହ ନିମ୍ନତମ ଓ ଯେଉଁ ରୂପସମୂହ

ମଧ୍ୟମସ୍ତରର, ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଯଜ୍ଞକାଳରେ ବା ଯଜ୍ଞରେ ନିଯୁକ୍ତ ତୁମର ସଖା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ କହିଦିଅ । ହେ ସୁଧା (ସୁନୀତିରେ ଯେ ଚଳନ୍ତି) ନିଜେ ନିଜର ଯଜ୍ଞକରି (ନିଜକୁ ହବିଃ ରୂପେ ସମର୍ପଣ କରି) ନିଜ ଶରୀରକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କର ।

Wilson ମହାଧୀରଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରିଅଛନ୍ତି – ମନୁଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପୂଜା କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ଓ ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ନିଜେ ତାହା କରିବାକୁ ହେବ ।

Ludwig ଋଗ୍‌ର ଶେଷାଂଶର ଅର୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି, ''ତୁମେ ନିଜେ (ଯଜ୍ଞଦ୍ୱାରା) ବିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ ଆମର ପୂଜାକୁ ଆସ ।'' Griffith ସେହି ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍‌ରେ ୫ମ ଋଗ୍‌ର ଶେଷଧାଡ଼ିଟିର ପ୍ରାୟ ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୋଇଅଛି – ହେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା, କି ପୃଥିବୀରେ, କି ସ୍ୱର୍ଗରେ ତୁମେ ସ୍ୱୟଂ ଯଜ୍ଞ କରି ନିଜର ଶରୀର ପରିପୁଷ୍ଟ କର ।

ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ – ହେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା, ଯଜ୍ଞଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ସୁସମୃଦ୍ଧ ତୁମେ ନିଜେ (ସୁସୃଷ୍ଟ) ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀକୁ ଯଜ୍ଞରେ ହବିଃ ରୂପେ ଅର୍ପଣ କର, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅନ୍ୟମାନେ ମୂର୍ଖ ନିର୍ବୋଧ ହୁଅନ୍ତୁ (ଯଜ୍ଞବିରୋଧୀମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ଷେପ କରି କୁହାହୋଇଅଛି) । ଏଠାରେ (ଏହି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଯଜ୍ଞରେ) ଆମେ ଜଣେ ମହାନ୍ ସ୍ୱର୍ଗାଦିଫଳ ପ୍ରେରମ (ବା ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟପ୍ରେରକ) ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଲାଭ କରୁ (ବା ମଘବା ଅର୍ଥାତ୍ ଇନ୍ଦ୍ର ଆମର ପ୍ରେରଣାଦାୟକ ହୁଅନ୍ତୁ । ଆମର ବୁଦ୍ଧିର ବିକାଶ କରିଦିଅନ୍ତୁ ।)

ଶେଷ ଋଗ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ସପ୍ତମ ଋଗ୍‌ରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ସ୍ତୁତିକରି ଋଷିକବି କହୁଅଛନ୍ତି – ଆଦି ବାଚସ୍ପତି (ମନ୍ତ୍ରାଭୂକ ବଚସଃ ସ୍ୱାମୀ – ମନ୍ତ୍ରାଭୂକ ବାକ୍ୟର ପ୍ରଭୁ-ସାୟଣ), ମନପରି ବେଗଶାଳୀ ଦେବ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ଏହି ଯଜ୍ଞକୁ ଡାକୁଅଛୁ । ସେହି ହେବ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ହବିଃ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ ଆମର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କର କଲ୍ୟାଣକାରକ, ସେ ସତ୍‌କର୍ମା ।

O' Flaherty 'ଆମର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି', "We will call him today to help us in the contest." ସେ Muirଙ୍କ ଅନୁବାଦ (Griffithଙ୍କଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଧୃତ) 'in our conflict' (ପ୍ରତିଯୋଗିତା ବା ବିବାଦ) ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି ସେ କ'ଣ ସୂଚାଉଅଛନ୍ତି ଯେ ସେତେବେଳେ ଯଜ୍ଞକର୍ମରେ ବିଭିନ୍ନ ଋଷିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଉଥିଲା ?

୮୨ତମ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି ।

ଚକ୍ଷୁର ପିତା (ସାୟଣ – ଚକ୍ଷୁରୁପଲକ୍ଷିତସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରିୟାତ୍ମକସ୍ୟ ଶରୀରସ୍ୟ ଉତ୍ପାଦୟିତା, ଅର୍ଥାତ୍ ଚକ୍ଷୁ ଆଦି ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କର ସମନ୍ୱୟାରକ ଶରୀରର ଉତ୍ପାଦୟିତା – ବା ଚକ୍ଷୁଃ – ବ୍ୟାପକଂ ତେଜଃ, ତସ୍ୟ ଉତ୍ପାଦୟିତା – ଚକ୍ଷୁ ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟାପକ ତେଜର ଉତ୍ପାଦୟିତା – ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଉତ୍ପାଦୟିତା) ଧୀରବୁଦ୍ଧି ବିଶ୍ୱକର୍ମା ମନରେ ଆଲୋଚନା କରି ଘୃତକୁ (ସାୟଣ ଘୃତର ଅର୍ଥ ଉଦକ ବା ଜଳ କରିଅଛନ୍ତି) ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ପରେ ସେହି ଜଳରେ ବା ଘୃତରେ

ଇତସ୍ତତଃ ଚଳନଶୀଳ (ବା ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ମଜ୍ଜିତ) ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । O' Flaherty ଘୃତକୁ butter ରୂପେ ଅନୁବାଦ କରି କହିଅଛନ୍ତି, 'ଘୃତରୂପେ, ଆନତ ଏହି ଦୁଇ ଲୋକକୁ (ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀକୁ) ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ' । ତାଙ୍କ ମତରେ ଘୃତ ହେଉଛି ଆଦିମତମ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଜଡ଼ପଦାର୍ଥର ପ୍ରତୀକ, ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ବୀଜ ଓ ଯଜ୍ଞର ହବିଃ । ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଆଦିମ ଜଡ଼ପିଣ୍ଡବତ୍ ଅବସ୍ଥାକୁ, ବିଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମନ୍ଥନ କରନ୍ତି ଘୃତ ପାଇଁ । ଏହା ଯଥାର୍ଥ ମନେ ହେଉନାହିଁ । ଋଗ୍‌ବେଦର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ଜଳକୁ ହିଁ ଆଦିସୃଷ୍ଟି ବା ଆଦିସୃଷ୍ଟିର ଆଧାର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ।

ପୂର୍ବେ ବା ପ୍ରଥମେ ଯେତେବେଳେ ସେହି ଦ୍ୟାବ୍ୟାପୃଥିବୀଙ୍କ ଚତୁର୍ପ୍ରାନ୍ତ (ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା) ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲା (ବା ଯେତେବେଳେ ସେହି ଦ୍ୟାବାପୃଥିବୀଙ୍କ ପୂର୍ବ ପ୍ରାନ୍ତ ଦୃଢ଼ ହେଲା ବା ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ବନ୍ଧାହେଲା) ସେତେବେଳେ ସେହି ଲୋକ ଅର୍ଥାତ୍ ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ଭୂଲୋକ ଅସଂଲଗ୍ନ ହୋଇ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂର ହୋଇ ବ୍ୟାପିଗଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ବିଶ୍ୱକର୍ମା ବିମନା ଅର୍ଥାତ୍ ମହତ୍‌ମନା, ମହାଶକ୍ତିଶାଳୀ, ବିଶ୍ୱର ଧାରଣକର୍ତ୍ତା, ନିର୍ମାତା, ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ, ସଂଦ୍ରଷ୍ଟା (ସର୍ବଦ୍ରଷ୍ଟ, ସମ୍ୟକ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟା) । ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ସପ୍ତଋଷିଙ୍କ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ, ସେଠାରେ ସେହି ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ସତ୍ତା ଅଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କର କାମନା ଅନ୍ନଦ୍ୱାରା ପୂରଣ କରନ୍ତି । (ସପ୍ତର୍ଷି – ମରୀଚି, ଅତ୍ରି, ଅଙ୍ଗିରା, ପୁଲସ୍ତ୍ୟ, କ୍ରତୁ, ପୁଲହ ଓ ବଶିଷ୍ଠ) । (ଏହା ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସପ୍ତର୍ଷି ମଣ୍ଡଳର, ସପ୍ତଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ମଣ୍ଡଳର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକାକୀ ଅଛନ୍ତି ଓ ସୁକର୍ମାମାନଙ୍କୁ, ପ୍ରାଚୀନ ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କୁ ସୁଫଳ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଅଭିଳାଷ ପୂରଣ କରନ୍ତି ।)

ତୃତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଋଗ୍‌ର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ପ୍ରାୟ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରାଯାଇଅଛି – ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଜନ୍ମଦାତା ପିତା, ଯେ ଜଗତ୍‌କର୍ତ୍ତା, ଜଗତ୍‌ନିୟନ୍ତା, ଯେ ସକଳ ଭୁବନକୁ, ସକଳ ଧାମକୁ ଜାଣନ୍ତି । ଯେ ଏକ କିନ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ ଦେବଙ୍କର ନାମ ଧାରଣ କରନ୍ତି ('ଏକଂ ସଦ୍‌ବିପ୍ରା ବହୁଧା ବଦନ୍ତି' : ୧ମ ମଣ୍ଡଳ, ୧୬୪ତମ ସୂକ୍ତ, ୪୬ତମ ଋଗ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) କିମ୍ବା ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ନାମ ଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ପଦରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରି ନିଜେ ଏକାକୀ ଅଛନ୍ତି, ସେହି ଦେବଙ୍କ ବିଷୟରେ ଅନ୍ୟ ଭୁବନମାନଙ୍କର ପ୍ରାଣୀମାନେ ସପ୍ରଶ୍ନ ହୁଅନ୍ତି (ସାୟଣ – ତଂ ଦେବଂ ଅନ୍ୟା ଅନ୍ୟାନି ଭୁବନାନି ଭୁତଦାତାନି ପ୍ରଶ୍ନଂ କଃ ପରମେଶ୍ୱର ଇତି ପୃଚ୍ଛଂ ଯାନ୍ତି, ପ୍ରାପ୍ନୁବନ୍ତି – ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ଦେବଙ୍କ ପାଖକୁ ଅନ୍ୟସବୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ପ୍ରାଣୀ 'କିଏ ପରମେଶ୍ୱର' ଏହା ପଚାରି ପଚାରି ଯାଆନ୍ତି ।) ଋଗ୍‌ଟିରେ ତ ପ୍ରଶ୍ନର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ମନେହୁଏ ଏହାର ଅର୍ଥ – ସେମାନେ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ଜିଜ୍ଞାସାଶୀଳ ହୁଅନ୍ତି ।

ଯେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ ଋଷିମାନେ ସ୍ଥାବରଜଙ୍ଗମାତ୍ମକ ଜଗତ୍ ସଙ୍ଗଠିତ ବା ସଂସ୍ଥାପିତ ହୁଅନ୍ତେ (ଅସୂର୍ତ୍ତେ ସୂର୍ତ୍ତେ ରଜସି ନିଷତ୍ତେ) ଏହି ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ସେହି

ଋଷିସକଳ ସ୍ତୁତିପ୍ରବୃତ୍ତ ସ୍ତୋତାଙ୍କୁ ପରି ସ୍ତୁତି କରି କରି (ବିଶ୍ୱକର୍ମା ପାଇଁ) ପ୍ରଚୁର ଧନ ବ୍ୟୟକରି ଯଥାରୀତି ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ କରିଥିଲେ ।

Griffith ଋଗ୍ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିର ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି, "Who in the distant, near and lower regions (ଅସୂର୍ତ୍ତେ ସୂର୍ତ୍ତେ ରଜସି) made ready all these things that have existence."

O' Flaherty ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି, – "Who together made these things that have been created. When the realm of light (ସୂର୍ତ୍ତେ) was still immersed (ନିଷତ୍ତେ) in the realm without light (ଅସୂର୍ତ୍ତେ) ।'ରଜଶି' କୁ ମନେହୁଏ, 'in the realm' କରିଅଛନ୍ତି । ଟୀକାରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତା'ର ମର୍ମ ମନେହେଉଛି – ଯେତେବେଳେ ଦିନରାତି ଅଲଗା ହୋଇ ନ ଥିଲା । 'ଆଲୋକର ରାଜ୍ୟ ଅନ୍ଧାକାରର ରାଜ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ ଥିଲା ।'

ପଞ୍ଚମ ଋଗ୍‌ରେ ସୃଷ୍ଟିମୂଳ ଆଦି ଗର୍ଭ (ସୂ ୧ ୨ ୧, ଋ ୧ ଓ ଋ ୬ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)ର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି ।

ଯାହା ଦ୍ୟୁଲୋକର ଅପରପାରରେ, ପୃଥିବୀର ଅପରପାରରେ, ଦେବଗଣଙ୍କୁ ଓ ଅସୁରଗଣଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଅଛି – ସେ କେଉଁ ଗର୍ଭ ବା ଭ୍ରୂଣ ଯାହାକୁ ଜଳଗଣ ପ୍ରଥମେ ଧାରଣ କଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ଦେବଗଣ ପରସ୍ପରକୁ ଦେଖିଲେ (ବା ଯାହାକୁ ଦେବସକଳ ଦେଖିଲେ) ?

ଜଳଗଣ ପ୍ରଥମେ ସେହି ଆଦିମ ପ୍ରଥମ ଗର୍ଭ, ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କ ଗର୍ଭ, ଧାରଣ କଲେ, ଯାହା ଭିତରେ ଦେବଗଣ ପରସ୍ପର ସହିତ ଏକତ୍ର ମିଳିତ ହେଲେ । ଅଜନ୍ମା ବା ଅଜାତ (ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କ ନାଭିରେ ସଂସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ସେହି ଏକ ସୃଷ୍ଟି ଯହିଁରେ ସକଳ ଭୁବନ ବା ସକଳ ପ୍ରାଣୀ ସମ୍ୟକ୍‌ରୂପେ ଅବସ୍ଥିତ ଥିଲେ ।

(O' Flaherty ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି – On the navel of the unborn was set the one on whom all creatures rest. ଅର୍ଥାତ୍ ଅଜେ ନାଭିରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲେ ସେହି ଏକ ଯାହାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସକଳପ୍ରାଣୀ ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି, ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି, 'ଅଜ' ଆଉ 'ଏକ' ଯେପରି ପୃଥକ୍ ।)

Griffith ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ଅର୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି – "It rested set up on the unborn's navel that one wherein abide all things existing.' It ହେଲା the 'germ primeval', ତାହାହିଁ 'One' ଯାହାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀ ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି ।

ଏହାହିଁ କ'ଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ – ନାରାୟଣଙ୍କ ଅନନ୍ତଶୟନ କାହାଣୀର ଭିତ୍ତି ମହାସାଗର ବକ୍ଷରେ ଅନନ୍ତ ନାଗଙ୍କ ଉପରେ ଶୟାନ ନାରାୟଣଙ୍କ ନାଭିରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ କମଳ ଉପରେ ବସିଅଛନ୍ତି ପ୍ରଜାପତି, ସମସ୍ତଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ।

ସପ୍ତମ ଋଗ୍‌ରେ ସୂକ୍ତଟିର ଶେଷ ଋଗ୍‌ରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରହସ୍ୟମୟ ସ୍ୱରୂପ ସୃଷ୍ଟିର

ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ଋଷି ତାଙ୍କର, ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ କରି କହିଅଛନ୍ତି –

ଯେ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ତୁମେ ଜାଣ ନାହିଁ, ବୁଝିପାର ନାହିଁ, ତୁମର ଓ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇଅଛି ବା ଜଣେ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇଅଛି (ତାହା ଅଜ୍ଞତା, ଅକ୍ଷମତା ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ ବା ଜଣେ ମନ୍ଦ ପୁରୋହିତ ଯେକି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ପଥରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରିଛି, ସେ ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ (O' Flaherty... another thing-ignorance – has come inside you as an obstacle; or a bad priest – has obscured the way to the gods ?) 'ଅର୍ଥାତ୍, ଯୁଷ୍ମାକଂ ଅନ୍ତରଂ ବଭୂବ'ର ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଅଛି । Griffith ଜଣେ ଟୀକାକାରଙ୍କ ଟୀକାର ଅନୁବାଦ ଦେଇଅଛନ୍ତି, "Visvakarma is a different entity from you who are sontient beings, who have individual consciousness and so forth." "ଅର୍ଥାତ୍, ତୁମ୍ଭେମାନେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିବିଶିଷ୍ଟ ଜୀବ, ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନାଦି ଅଛି । ବିଶ୍ୱକର୍ମା ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଏକ ସତ୍ତା ।" ପଣ୍ଡିତ ସାତବଲେ କର ଅର୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି, "ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଈଶ୍ୱରତତ୍ତ୍ୱ ନିଷ୍ଚିତରୂପେ ପୃଥକ୍ ବିଦ୍ୟାମାନ ଅଟେ ।"

ଅବଶେଷରେ ସୂକ୍ତରେ କୁହାଯାଇଅଛି – କୁଜ୍‌ଝଟିକାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ଲୋକମାନେ (ଏ ସମ୍ପର୍କରେ) ନାନାପ୍ରକାର କଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ସେମାନେ କେବଳ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ପାଇଁ, ଏହି ଜଗତରେ ବା ପରପାରରେ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଆହାରାଦି କରି, ସ୍ତୁତି ଆଦି ଆବୃତ୍ତି କରି ବିଚରଣ କରନ୍ତି (ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କ ବିଷୟରେ କିଛି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ) ।

O' Flaherty ଶେଷଧାଡ଼ିଟିର ଦୁଇଟି ଅର୍ଥର ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି – ବଳିରୂପେ ପ୍ରଦତ୍ତ ପଶୁଙ୍କ ଜୀବନରୁ ଚୋରି କରିଥିବା ଜୀବନରେ ଅତ୍ୟଧିକ କରି ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛନ୍ତି ପୁରୋହିତମାନେ । ସେମାନେ ଯେଉଁ ପ୍ରାପ୍ୟ, ଯଜ୍ଞକାରୀ ରୂପେ ଯେଉଁ ଦର୍ଶନୀ ବା ଦକ୍ଷିଣା ପାଇଅଛନ୍ତି ସେଥିର ସେମାନେ ଅଯୋଗ୍ୟ । ତାହା ସେମାନେ ବିଳାସବ୍ୟସନରେ ଉପଯୋଗ କରିଅଛନ୍ତି । ଋଷିମୁନି ଏଠାରେ ଯଜ୍ଞର ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିପାରି ନ ଥିବା ପୁରୋହିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ତାଙ୍କର ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କ କଥା କହିଅଛନ୍ତି । କୁଜ୍‌ଝଟିକା ହେଉଛି ଉଭୟ ସେମାନଙ୍କର ମେଘାନ୍ଧକାର ତୁଲ୍ୟ ଅନ୍ଧକାରରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ରୋଗ ସଂକ୍ରାମକ ବା କ୍ଷତିକାରକ ବାଷ୍ପ ଏବଂ ଯଜ୍ଞରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଧୂମ ।

ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଯଥାର୍ଥ ମନେହେଉ ନାହିଁ । 'କୁଜ୍‌ଝଟିକାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ'ର ଯଥାର୍ଥ ଅର୍ଥ 'ଅଜ୍ଞାନତାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ' । ଋଷିକବି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଜାଣିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ବିଷୟରେ, ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବିଷୟରେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତ (୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୧୨୯ତମ ସୂକ୍ତ)ରେ ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟଭେଦ କରିବାରେ ଋଷିକବିଙ୍କର ଅକ୍ଷମତା, ମାନବଜାତିର ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି (୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ ଋଗ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) – 'କିଏ ବା ବାସ୍ତବରେ ଜାଣେ ? କିଏ ବା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ

କହିବ ? କେଉଁଥିରୁ ଜାତ ହେଲା ? କେଉଁଥିରୁ ଏ ସମସ୍ତ ବିସୃଷ୍ଟି ବା ବିବିଧ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ? ଦେବଗଣ ତ ପରେ ଜନ୍ମ ହେଲେ ? କେଉଁଠୁ ଯେ (ଏ ଜଗତ୍) ହେଲା କିଏ ବା ଜାଣେ ? ଏହି ବିବିଧସୃଷ୍ଟି ଯେ କେଉଁଠୁ ହେଲା, କାହାଠୁ ହେଲା, କିଏ ତାକୁ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବା କରି ନାହାନ୍ତି, ତାହା ସେହିଁ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ପରମ ବ୍ୟୋମରେ ଅଧ୍ୟକ୍ଷରୂପେ ଅଛନ୍ତି । ଅଥବା ସେ ବି ଜାଣି ନ ଥାଇପାରନ୍ତି' ।

(୮୧ତମ ସୂକ୍ତର ୨ୟ ଋଗ୍, ୮୨ତମ ସୂକ୍ତର ୫ମ ଋଗ୍ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ଦଶମ ମଣ୍ଡଳ ପରି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ଆପାତତଃ ପ୍ରହେଳିକାମୟ ୧୬୪ତମ ସୂକ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ସୃଷ୍ଟିର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବାର ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । ୪ର୍ଥ, ୫ମ ଓ ୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ – 'ପ୍ରଥମ ଜାତଙ୍କୁ କିଏ ଦେଖିଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ଅସ୍ଥିରହିତ (ଆତ୍ମା) ଅସ୍ଥିଯୁକ୍ତକୁ ଧାରଣ କଲା ? ଭୂମିରୁ ତ ପ୍ରାଣ, ରକ୍ତ ହେଲା, କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମା ଆସିଲା କେଉଁଠୁ ? କିଏ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ଙ୍କ ନିକଟକୁ ଏହା ପଚାରିବାକୁ ଯାଇପାରେ ? ମୁଁ ନିର୍ବୋଧ, ମନରେ ପଚାରୁଛି କିଛି ବୁଝି ନପାରି, ଦେବଗଣଙ୍କ ନିଗୂଢ଼ ପଦଚିହ୍ନମାନଙ୍କ କଥା (ବା ନିର୍ବୋଧ ମୁଁ, କିଛି ବୁଝି ନ ପାରି ପଚାରୁଛି । ଏ ସମସ୍ତ ସନ୍ଦେହର ବିଷୟ (ପଦ) ଦେବତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ ନିଗୂଢ଼) ଅଜ୍ଞ ମୁଁ, କିଛି ଜାଣି ନ ପାରି ବିଦ୍ୱାନ୍ କବିମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥାତ୍ ମେଧାବୀଗଣଙ୍କ ପଚାରୁଛି – ଯେ ଏହି ଛଅ ଲୋକ ସ୍ତମ୍ଭନ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଯେ ଅଜ (ଅଜନ୍ମା) ରୂପେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି, ସେ ଆପାତତଃ ଦୁଇଜଣ ବାସ୍ତବରେ କ'ଣ ଏକ, ଅଭିନ୍ନ ? (ବା କିଏ ସେହି 'ଏକ' ଅଦ୍ୱିତୀୟ ସତ୍ତା ଯେ ଏହି ଛଅ ଲୋକ ସ୍ତମ୍ଭନ କରିଅଛନ୍ତି ?)

ଦେବଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିହାନ ଋଷିକବି ୧୨୧ତମ ସୂକ୍ତରେ (ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ସୂକ୍ତରେ) ଶେଷ ୧୦ମ ଋଗ୍ ବ୍ୟତୀତ ବାକି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଋଗ୍‌ର ଶେଷାଂଶରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଅଛନ୍ତି – 'କସ୍ମୈ ଦେବାୟ ହବିଷା ବିଧେମ – କେଉଁ ଦେବତାଙ୍କୁ ଆମେ ହବିଃ ଅର୍ପଣ କରି ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିବା ?' (ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ଟୀକାକାର 'କ'ର ଅର୍ଥ 'ପ୍ରଜାପତି' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ବାକ୍ୟଟିର ଅର୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି, 'ପ୍ରଜାପତି ଦେବଙ୍କୁ ଆମେ ହବିଃ ଅର୍ପଣ କରି ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିବା' । କିନ୍ତୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ମନେହେଉ ନାହିଁ । କେତେକ ସୂକ୍ତରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସନ୍ଦେହ କବିଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ସୂକ୍ତର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ବାକ୍ୟଟିକୁ ଭିନ୍ନରୂପେ ବୁଝିବାର କାରଣ ନାହିଁ ।)

ବିଶ୍ୱକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଆଦି ଯଜ୍ଞରୁ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭୂତ ହେଲା । ଏହା ବାରମ୍ବାର ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନା ସମୃଦ୍ଧ ବିଭିନ୍ନ ସୂକ୍ତରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ।

୮୧ତମ ସୂକ୍ତର ୨ୟ, ୫ମ ଓ ୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତରେ (୯୦ତମ ସୂକ୍ତରେ) ପୁରୁଷ ହେଉଛନ୍ତି ଯଜ୍ଞର ହବିଃ, ଯଜ୍ଞୀୟ ପଶୁ; ସେ ମଧ୍ୟ ଯଜ୍ଞଦେବତା । ସେ ଓ ଯଜ୍ଞ ଅଭିନ୍ନ । ସେହି ସର୍ବହୁତ ଯଜ୍ଞରୁ "(ସର୍ବାତ୍ମକ ପୁରୁଷ ଯେଉଁ ଯଜ୍ଞରେ ହବିଃ, ସେହି ଯଜ୍ଞରୁ) ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ଦଧିମିଶ୍ରିତ ଘୃତ, ବାୟବ୍ୟ, ବନ୍ୟ ଓ

ଗ୍ରାମ୍ୟ ପ୍ରାଣୀଗଣ, ଗୋ, ଘୋଟକ, ମେଷ ଛାଗଳାଦି ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ, ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ଋଗ୍, ସାମ, ଯଜୁଃ ଅଥର୍ବ ବେଦଗଣ, ଛାନ୍ଦଗଣ, ମନ୍ତ୍ରଗଣ, ସେହି ସାୟଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିହିତ ମାନସଯଜ୍ଞରେ ବଳି ରୂପେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ପୁରୁଷଙ୍କର ମନରୁ ଚନ୍ଦ୍ର, ଚକ୍ଷୁରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ମୁଖରୁ ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଗ୍ନି, ପ୍ରାଣରୁ ବାୟୁ ଜାତ ହେଲେ । ନାଭୀରୁ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ, ମସ୍ତକରୁ ଦ୍ୟୁଲୋକ ହେଲା'' ଦୁଇପାଦରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲା ଭୂମି । କର୍ଣ୍ଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ଦିଗଗଣ, ଭୁବନଗଣ ।

ଚତୁର୍ବର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିହେଲା ଯଜ୍ଞସ୍ୱରୂପ, ଯଜ୍ଞବଳିସ୍ୱରୂପ ପୁରୁଷଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗରୁ – ମୁଖ ହେଲା ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବାହୁଦ୍ୱୟ ହେଲା କ୍ଷତ୍ରିୟ, ଉରୁଦ୍ୱୟ ହେଲା ବୈଶ୍ୟ ଓ ପାଦଦ୍ୱୟ ହେଲା ଶୂଦ୍ର ।

୧୩୦ତମ ସୂକ୍ତରେ ପୁରୁଷଙ୍କର, ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ୮୧ତମ ସୂକ୍ତରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ବା ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ଲୌହକର୍ମକାର ରୂପେ ବା ତକ୍ଷକ (କାଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀ) ରୂପେ ପ୍ରଥମେ ଋଷି କଳ୍ପନା କରିଅଛନ୍ତି । ସତେଯେପରି ସୃଷ୍ଟି ଏକ ଲୌହକୃତ କି କାଷ୍ଠକୃତ । ୧୩୦ତମ ସୂକ୍ତରେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ତନ୍ତୁବାୟ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଅଛି । ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ବସ୍ତ୍ର ବୟନ କରୁଛନ୍ତି ସେହି ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞରୂପୀ ବସ୍ତ୍ରର ତନ୍ତୁ ସ୍ୱରୂପ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଗାୟତ୍ରୀ, ତ୍ରିଷ୍ଟୁପ୍, ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍ ପ୍ରଭୃତି ଛନ୍ଦାଦି ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ଦେବଗଣଙ୍କର ସହଯୋଗୀ । ୧୯୦ତମ ସୂକ୍ତରେ (ଦେବତା ବା ବିଷୟ ବସ୍ତୁ – ସୃଷ୍ଟି, ଋଷି ହେଉଛନ୍ତି ଅଘମର୍ଷଣ) ଋଷି କହିଅଛନ୍ତି –

ସୁଦୀପ୍ତ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ତପଃରୁ; ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ତପସ୍ୟାରୁ ଋତ (ବିଶ୍ୱର ଶାଶ୍ୱତ ନିୟାମକ ନୀତି – ଅପର ଏକ ଅର୍ଥ 'ଯଜ୍ଞ' – ଏହି ସୂକ୍ତର କେତେକ ଟୀକାକାର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଋତ'ର ଅର୍ଥ 'ଯଜ୍ଞ' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି) ଓ ସତ୍ୟ ଜାତ ହେଲେ ତହିଁରୁ – ସେହି ତମଃରୁ ବା ସେହି ଯଜ୍ଞ ଓ ସତ୍ୟରୁ ରାତ୍ରି ଜାତ ହେଲା, ତହିଁରୁ ଜାତ ହେଲା ଜଳମୟ ସମୁଦ୍ର । ଜଳମୟ ସମୁଦ୍ରରୁ ଜାତହେଲା ସମ୍ବତ୍ସର...

ଋଗ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଶେଷ ତୃତୀୟ ଋଗ୍‌ରେ ଅଛି – ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଯଥାପୂର୍ବ (ପୂର୍ବକଳ୍ପରେ କରିଥିଲା ଭଳି ?) ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟିକଲେ, ଦ୍ୟୁଲୋକ, ଭୂଲୋକ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ତଥା ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ ସୃଷ୍ଟିକଲେ ।

Verrier Elwin (Myth of the North-East Frontier of India ପୁସ୍ତକର ମୁଖବନ୍ଧରେ) ଲେଖିଅଛନ୍ତି, "A more remarkable idea found in some of the NEFA stories is that of creation by sacrifice or the transformation of some great personage into the world which echoes the famous Purusha-Sukta in the Rig Veda."

ଭାରତର ଉତ୍ତର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳର ଆଦିବାସୀଙ୍କର ଲୋକକଥାରେ ଯଜ୍ଞଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହେବା କାହାଣୀ, ପୁରୁଷସୂକ୍ତ ଅନୁରୂପ ସୃଷ୍ଟିକାହାଣୀ ଥିବା ବିସ୍ମୟର କଥା ।

ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଜଳରେ । ଜଳ ହିଁ ପ୍ରଥମ ଆଧାର । ୮୨ତମ ସୂକ୍ତର ୧ମ ଓ ୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୭୨ତମ ସୂକ୍ତର ୬ଷ୍ଠ ଋଗ୍‌ରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରେ ଦେବଗଣ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ରହି ବିପୁଳ ଉତ୍ସାହରେ ପରସ୍ପରର ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଯେପରି ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ଉପରୋକ୍ତ ୧୯୦ତମ ସୂକ୍ତର ଅନୁବାଦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତରେ (୧୦ମ ମଣ୍ଡଳ, ୧୨୯ତମ ସୂକ୍ତରେ) ଅଛି – ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଅନ୍ଧକାର ଆବୃତ କରି ରଖିଥିଲା ଅନ୍ଧକାରକୁ । କୌଣସି ପ୍ରକାର କିଛି ଚିହ୍ନ ନ ଥିଲା ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଜଳମୟ ଥିଲା । ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ସେ ଅବିଦ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁଦ୍ୱାରା ବା ଶୂନ୍ୟଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇଥିଲା । ତପସ୍ୟାର ପ୍ରଭାବରୁ ସେହି 'ଏକ' (ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା) ଜାତ ହେଲେ, (୩ୟ ଋଗ୍) ।

ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତର ଋଷି ନାରାୟଣ, 'ନାରା' ସେ ଅର୍ଥାତ୍ ଜଳରେ ଯାହାଙ୍କର 'ଅୟନ' ସ୍ଥାନ ସେ ନାରାୟଣ । ନାରାୟଣ ଓ 'ପୁରୁଷ' ଅଭିନ୍ନ ।

୧୦ମ ମଣ୍ଡଳର ୧୨୧ତମ ସୂକ୍ତରେ (ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ସୂକ୍ତରେ) ଅଛି –

ମହାନ୍ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ (ଅଗ୍ନି ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ଜଗତ୍‌କୁ – 'ବିୟନାଦି ଭୂତଜାତଂ – ସାୟଣ) ଜନ୍ମ ଦେଇଥିବା, (ସେଥିପାଇଁ) ଗର୍ଭ ଧାରଣ କରିଥିବା (ହିରଣ୍ମୟ ଅଣ୍ଡ ଧାରଣ କରିଥିବା) ବିପୁଳ ପରିମାଣ ଜଳରାଶି ସାରା ବିଶ୍ୱକୁ ବ୍ୟାପି ରହିଥିଲା । ତହିଁରୁ ଯେ ଦେବଗଣଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ, ସେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । କେଉଁ ଦେବଙ୍କୁ ଆମେ ହବିଃ ଅର୍ପଣ କରି ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିବା ? (୭ମ ଋଗ୍)

ଯେ ଯଜ୍ଞ (ଅର୍ଥାତ୍ ଯଜ୍ଞାଗ୍ନିକୁ) ଉତ୍ପାଦିତ କରିଥିବା, ଜନ୍ମ ଦେଇଥିବା, (ସେଥିପାଇଁ) ଦକ୍ଷଙ୍କୁ (ଗର୍ଭରେ) ଧାରଣ କରିଥିବା ଜଳଗଣଙ୍କୁ ସ୍ୱମହିମାଦ୍ୱାରା ସର୍ବତଃ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥିଲେ, ଯେ ଦେବଗଣଙ୍କର ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧୀଶ୍ୱର ହେଲେ –

କେଉଁ ଦେବଙ୍କୁ ଆମେ ହବିଃ ଅର୍ପଣ କରି ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିବା ? (୮ମ ଋଗ୍)

ବାଇବେଲ୍‌ର Genesisରେ ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଅଛି – In the beginning when God created the universe, the earth was formless and desolate. The raging ocean that covered everything was engulfed in darkness and the power of God was moving in the darkness.

କୋରାନ୍ (୨୧/୩୧)ରେ ଅଛି – Do not the unbelievers see that the heaven and the earth were a closed up mass (ratqur), then we clove them as under (fataquo) ? And we made from water every living thing.

୮୨ତମ ସୂକ୍ତର ୧ମ ଋଗ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

Verrier Elwin ଉପରୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ (The creation of the

world)ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "Very common is the idea that the world arose from a primaeval ocean or was formed upon its surface.)

ଆଗରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି, ଆଲୋଚିତ ସୂକ୍ତଦ୍ୱୟର (୮୧ତମ ଓ ୮୨ତମ ସୂକ୍ତ ଦ୍ୱୟର) ଉଭୟ ଦେବତା ଓ ଋଷିରୂପେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱକର୍ମା । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । ୯୦ତମ ସୂକ୍ତର ଅର୍ଥାତ୍ ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତର ଦେବତା ରୂପେ ସୂଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି 'ପୁରୁଷ' ଓ ଋଷିଙ୍କ ନାମ 'ନାରାୟଣ' ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । 'ପୁରୁଷ' ତ 'ନାରାୟଣ' । ସେହିପରି ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତର ଦେବତା ପରମାତ୍ମା ଓ ଋଷି ପ୍ରଜାତି ୧୨୧ତମ ସୂକ୍ତର ଦେବତା ପ୍ରଜାପତି, ଋଷି ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ, ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ତ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର ଏକ ନାମ । ସୂକ୍ତଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଓ ୧୦ମ ଋକ୍‌ରେ ପ୍ରଜାପତିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଇଅଛି । ୧୨୫ତମ ସୂକ୍ତର ଦେବତା 'ପରମାତ୍ମା' ଓ ଅମ୍ଭୃଣ ଋଷିଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମବାଦିନୀ କନ୍ୟା ବାକ୍ । କିନ୍ତୁ ଋଷିକନ୍ୟା ବାକ୍ ଏହି ସୂକ୍ତର ରଚୟିତ୍ରୀ ବୋଲି ସୂକ୍ତରୁ ଜଣାପଡୁ ନାହିଁ । ବରଂ ମୂଳରୁ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ସର୍ବନାମ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି । ପ୍ରତୀତ ହେଉଛି ଯେପରି ପରମାତ୍ମା ଓ ବାକ୍ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ପରମାତ୍ମା ବା ବାଗ୍‌ଦେବୀ ନିଜର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଅଛନ୍ତି । ୧୩୦ତମ ସୂକ୍ତର ଦେବତା 'ପ୍ରଜାପତି' ଓ ଋଷି 'ଯଜ୍ଞ' ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସୂକ୍ତର ଯଜ୍ଞ ହିଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ – ପ୍ରଜାପତିଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞ । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ଋଷିଙ୍କ ନାମ ଯଜ୍ଞ ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଜାପତି ଏକାଧାରରେ ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତା ଓ ଯଜ୍ଞଦେବତା ଯେପରି ୮୧ତମ ସୂକ୍ତରେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଏକାଧାରରେ ଯଜ୍ଞକର୍ତ୍ତା ଓ ଯଜ୍ଞଦେବତା (୬ଷ୍ଠ ଋକ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ଯେପରି ଋଗ୍‌ବେଦର ସର୍ବପ୍ରଥମ ସୂକ୍ତରେ (୧ମ ମଣ୍ଡଳ, ୧ମ ସୂକ୍ତରେ) ଅଗ୍ନି ଯଜ୍ଞର ପୁରୋହିତ ଓ ଯଜ୍ଞର ଦେବ ମଧ୍ୟ । (ପୁରୋହିତଂ ଯଜ୍ଞସ୍ୟ ଦେବଂ) । ମନେହୁଏ, ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମନ୍ୱିତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକର ରଚୟିତା କେଉଁ ବୈଦିକ ଋଷି ତାହା ଠିକ୍ ଜଣା ନ ଥିବାରୁ ଦେବତା ଓ ଋଷିଙ୍କ ନାମ ସମାନ ବା ଅନୁରୂପ ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ଆଲୋଚିତ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୂକ୍ତଦ୍ୱୟ ପୂର୍ବରୁ ୭୨ତମ ସୂକ୍ତରେ (ଅର୍ଦ୍ଦବି ସୂକ୍ତରେ, ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ, ସୃଷ୍ଟିପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁରୁଷ ସୂକ୍ତ (୯୦ତମ ସୂକ୍ତ), ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ସୂକ୍ତ (୧୨୧ତମ ସୂକ୍ତ), ବାକ୍‌ସୂକ୍ତ (୧୨୫ତମ ସୂକ୍ତ) ଓ ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତ (୧୨୯ତମ ସୂକ୍ତ) ଗଭୀର ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞ ସୂକ୍ତ (୧୩୦ତମ ସୂକ୍ତ) ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ସୃଷ୍ଟିଦେବତା ସୂକ୍ତ (୧୯୦ତମ ସୂକ୍ତ) ମଧ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ବୈଦିକ ଋଷିଗଣ ଏହିପରି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ, ସୃଷ୍ଟିରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ପ୍ରୟାସ କରିଚାଲିଛି ମାନବ ଜାତି ଏବଂ କରିଚାଲିଥିବ ପୃଥିବୀରେ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ସେହିପରି ବେଦର ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବହୁ ମହାନ୍

ମନୀଷୀ ପ୍ରୟାସ କରିଅଛନ୍ତି, ଟୀକାମାନ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇଛି ବୋଲି ମନେ ହେଉନାହିଁ ।

ତଥାପି ଏହି ଏକାନ୍ତ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ପ୍ରୟାସରୁ କେବେ ବିରତ ହେବେ ନାହିଁ, ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ ପ୍ରାଜ୍ଞ ମନୀଷୀଗଣ । ରହସ୍ୟମୟ କିନ୍ତୁ ଅନନ୍ୟ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ବେଦ ଚିରକାଳ ସେମାନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଥିବ ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

୧. ଋଗ୍‌ବେଦ ସଂହିତା – ସାୟଣ ଭାଷ୍ୟ ।

୨. ଋଗ୍‌ବେଦ – ଭାଷ୍ୟକାର ଡ. ଶ୍ରୀପାଦ ସାତବଲେକର ପଦ୍ମଭୂଷଣ (ସ୍ୱାଧ୍ୟାୟ ମଣ୍ଡଳ) ।

୩. The Hymns of the Rig Veda by R.T.H. Griffith.

୪. The Rig Veda, An Anthology. by W.D. O' Flaherty.

୫. ଋଗ୍‌ବେଦ-ସଂହିତା (ବଙ୍ଗଳା ଅନୁବାଦ – ଅବୁବାଦଭିତ୍ତିକ) ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରୀହିରଣ୍ମୟ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ।

୬. Myths of the North east Frer by Verrier.

'ବର୍ତ୍ତିକା ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୭

***

ଋଗ୍‌ବେଦର ନବମ ମଣ୍ଡଳରେ ଅଶ୍ୱ, ରଥ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ବେଦର କବିତା ଅସଂଖ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ମଣ୍ଡିତ । ବେଦ ରଚନା କାଳରେ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ନ ଥିଲା । ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ବେଦାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ବୈଦିକ ଋଷି-କବିଗଣ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ଏପରି ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ତହିଁରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯାହା ଅଳଙ୍କାର ବୋଲି ଅବଧାରିତ ହେଲା, ସେଥିରେ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପମା ଓ ଉପମା ଜାତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବେଦର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଅକୃତ୍ରିମ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପମାନରୂପେ ଉପମେୟରୂପେ ଋଷି-କବିଗଣ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଦିବ୍ୟ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଆହରଣ କରିଅଛି ଅଗଣିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଦ୍ୟୁଲୋକ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ, ଭୂଲୋକରୁ – ଅନନ୍ତ ବିଶ୍ୱ ଯେପରି ଯୋଗାଇଅଛି ତାଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ପ୍ରକୃତିର ଏପରି କୌଣସି ବିଭାବ ନାହିଁ ଯହିଁରୁ ଋଷି-କବିଗଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆହରଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ପୁଣି ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରୁ ସେମାନେ ସଂଗ୍ରହ କରିଅଛନ୍ତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ – ଯେପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ବିନା ପ୍ରୟୋଗରେ ସେମାନେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଋକ୍‌ରେ, ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିରେ ସମୟ ସମୟରେ ରହିଅଛି ଏକାଧିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି, କେବେ ବା ଅର୍ଥକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ବା ଭାଷାକୁ କାବ୍ୟିକତା ଦେବାକୁ, ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରାହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବରେ ବୈଦିକ କବିତା ଚିତ୍ରମୟ କବିତା ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ନବମ ମଣ୍ଡଳ ଏକ ଅନନ୍ୟ ମଣ୍ଡଳ । ତହିଁର ଅନ୍ୟ ମଣ୍ଡଳମାନଙ୍କରେ ଇନ୍ଦ୍ର, ବରୁଣ, ଅଗ୍ନି, ମରୁତ୍, ଅଶ୍ୱିଦ୍ୱୟ ଉଷା ପ୍ରଭୃତି ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୂକ୍ତମାନ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ନବମ ମଣ୍ଡଳରେ କେବଳ ସୋମଙ୍କର ସ୍ତୁତିମାନ ଅଛି । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଷୟରେ ସର୍ବାଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ସ୍ତୁତି ଅଛି । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଜଣେ ଦେବତାଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସମଗ୍ର ମଣ୍ଡଳ

ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳ ଓ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣ୍ଡଳରେ ରଚୟିତା ଋଷିକବିଗଣ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବଂଶର । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅବଶ୍ୟ ସୋମ ମଣ୍ଡଳ ସେହି ମଣ୍ଡଳଗୁଡ଼ିକ ପରି ଗୋଟିଏ ବଂଶର ଋଷି-କବିଗଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକର ସମନ୍ୱୟ । ଅଙ୍ଗିରାବଂଶୀୟ ଋଷିକବିଗଣ ସମସ୍ତ ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକର ରଚୟିତା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସୂକ୍ତ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ରଚିତ ।

ଆପାତତଃ ସୋମ ଏକ ଲତା – ମୁଜନତ୍ ପର୍ବତରୁ ତାଲିମପ୍ରାପ୍ତ ଶ୍ୟେନ ଏହା ସଂଗ୍ରହ କରି ସବେଗରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ଯଜ୍ଞକୂଳରେ । (ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ଗବେଷକ ସୋମଲତା ହିମାଳୟର ପାଦଦେଶ ବ୍ୟତୀତ, ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସୋମଲତାର ସ୍ୱରୂପ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନକାରୀମାନେ ଦୁଇଟି ପ୍ରସ୍ତର ଖଣ୍ଡ ସାହାଯ୍ୟରେ ପେଷି ଏଥିରୁ ରସ ନିଷ୍କାସନ କରି ତାକୁ ମେଷଲୋମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପର୍ବତ୍ରରେ (ଚାଲୁଣୀରେ) ଛାଣି କଳସରେ ଜଳ ବା ଦୁଗ୍ଧ ସହିତ ମିଶାଇ ଦେବୋପଯୁକ୍ତ ହର୍ବଃରେ ପରିଣତ କରନ୍ତି । ଏହି ମଦାତ୍ମକ ସୋମରସ ଦେବଗଣ, ବିଶେଷତଃ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରିୟ । ଏହା ତାଙ୍କୁ ଦସ୍ୟୁଙ୍କ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ଶକ୍ତି ଦିଏ, ତେଜ ଦିଏ, ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହରେ, ଉଲ୍ଲାସରେ ଭରିଦିଏ । (ଋଗ୍‌ବେଦର ୧୦ମ. ୧୧୯ସୂ.ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏକକୋକ୍ତି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ଯଜ୍ଞରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ତୁତ ଦେବତାଙ୍କୁ ତୁଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସୋମକୁ ଋଷି-କବିଗଣ ଦେବତା ରୂପ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସେହି ସୋମ ଦେବତାଙ୍କର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ବନ୍ଦନା ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଭାଷାରେ ସୋମ ହେଉଛନ୍ତି, 'Lord of Delight and Immortality', 'Lord of the wine of delight, the wine of immortality', 'ଉଲ୍ଲାସର ମଦିରାର, ଅମରତ୍ୱର ମଦିରାର ଦେବତା' । ନବମ ମଣ୍ଡଳର ଋଷି-କବିଗଣ ସୋମଙ୍କୁ ନାନା ରୂପରେ ଦେଖିଅଛନ୍ତି – ଅଗଣିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଅଛନ୍ତି । ସୋମ ଏକାଧାରରେ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଆନନ୍ଦର, ଉଲ୍ଲାସର ପ୍ରତୀକ, ପୁଣି ବନ୍ଦନୀୟ ଏକ ଦେବତା ।

ସୋମର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର (Luna) । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା କବିତ୍ୱ ବିକଶିତ କରେ । 'The lunatic, the lover and the poet are of imagination all compact', କହିଛନ୍ତି ସେକ୍ସପିଅର ତାଙ୍କର 'A Mid-summer Night's Dream' ନାଟକରେ । ସୋମ କବିର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ସୋମଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଅଗଣିତ ରୂପରେ ଋଷିଗଣ ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟରେ କବିରୂପ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ସୋମ କବି-ମହାକବି । ସେମାନଙ୍କୁ ବେଦରେ ବ୍ରହ୍ମଣସ୍ପତି ରୂପେ – ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଭାଷାରେ, 'Master of the creative word' ଅଭିହିତ କରାହୋଇଛି । ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ପୁଣି କହିଅଛନ୍ତି, "Veda is the soul... Soma, Lord of the Ananda, is the true creator who possesses the soul brings out of it a divine creation". (The Secret of the Veda – P. 155)

କିନ୍ତୁ ସୋମ କେବଳ ଉଲ୍ଲାସର ଦେବତା ନୁହନ୍ତି, ସେ ଶକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଦେବତା – ଶକ୍ତିର ପରମ ଉତ୍ସ । ସେଇଥିପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ର ସୋମରସମତ୍ତ ହୋଇ ସଂଗ୍ରାମକୁ ଯାଆନ୍ତି । •

ଅଶ୍ୱ କାଳ କାଳ ଧରି ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଆସିଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନରେ (Hippocrene) ହିପୋକ୍ରିନ୍ ଝରଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ହିପୋକ୍ରିନ୍, ଅରବିନ୍ଦ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି – 'the fountain of the Horse' – ଅଶ୍ୱର ଝରଣା । ସେହି ପ୍ରାଚୀନ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ଅଛି – ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଅଶ୍ୱ ପେଗାସସ୍ (Pegasus)ର କାହାଣୀ । ପେଗାସସ୍ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷୀରାଜ ଅଶ୍ୱ । ଆପୋଲୋ (Apollo) ବା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବତା ଓ Muses (କବିତା, ସଙ୍ଗୀତ, କଳା ଓ ବିଜ୍ଞାନର ଉତ୍ସରୂପ ନବସଂଖ୍ୟକ ଦେବୀ) ଥିଲେ ତା'ର ପ୍ରଭୁ । ପେଗାସସ୍ ପର୍ବତକୁ ଆଘାତ କଲା ତା'ର ଖୁରାରେ – ସେହି ଆଘାତ ସ୍ଥଳରୁ ନିଃସୃତ ହେଲା ସବେଗରେ କାବ୍ୟ-ପ୍ରେରଣାର ଜଳଧାରା – ହିପୋକ୍ରିନ୍ । ଅଶ୍ୱ ହେଲା ଏକାଧାରରେ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ଓ କାବ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ପ୍ରତୀକ । (ପେଗାସସ୍ ଜାତ ହୋଇଥିଲା ଅସୁରୀସମା (Gorgon) ମେଦୁସା (Medusa)ର ରକ୍ତରୁ । ଯେଉଁ ଅସୁରୀକୁ ତା'ର ଦୁଇ ଭଉଣୀଙ୍କ ସହିତ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ ବୀର ପର୍ସିଅସ୍) । ଅଶ୍ୱ ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି – "The image of a forceful inspiration". ସେ ପୁଣି କହିଅଛନ୍ତି – "If we turn to Vedic symbols, we see that the Ashwa or Horse is an image of the great dynamic force of Life, of the vital and nervous energy and is constantly coupled with other images that symbolise the consciousness." (The Secret of the Veda, P. 93).

ସେଇଥିପାଇଁ ଋଗ୍‌ବେଦର ନବମ ମଣ୍ଡଳରେ ଋଷି-କବିଗଣ ଉଲ୍ଲାସର ପ୍ରତୀକ ଓ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ସୋମଙ୍କ ବିଷୟରେ ସର୍ବାଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଅଶ୍ୱଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଶ୍ୟେନ ସୋମଲତାକୁ ଆହରଣ କରି ତା'ର ବେଗରେ ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳକୁ ଆସେ, ସୋମଲତା ନିଜେ ଯେପରି ଶ୍ୟେନ ସହିତ ବେଗବାନ୍ ହୋଇଯାଏ ।

ଋଷି-କବିଗଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି – ସୋମ ଯେପରି ବେଗବାନ୍ ଅଶ୍ୱ ।

୭୬ ସୂ. ୧ଋ – ବେଗବାନ୍ ଅଶ୍ୱ ଯେପରି ଅଶ୍ୱପାଳକମାନେ ତାକୁ ସଜ୍ଜିତ କରିଦେଲେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ, ସେହିପରି ଏହି ସୋମରସ ନଳ ସହିତ ମିଶି ପ୍ରଭୁତ ଅନ୍ନ ଆହରଣ କରିଦିଅନ୍ତି ।

୮୯ ସୂ. ୬ଋ – ତୁମେ ସ୍ତବ କରୁଛ, ତୁମ ନିକଟକୁ ଆସିବାକୁ ଦ୍ରୁତଗାମୀ ଅଶ୍ୱ ଯୋଜନା କରୁଅଛନ୍ତି ।

୯୩ସୂ. ୧ଋ – ବେଗବାନ୍ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ ସୋମ କଳସପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଅଛନ୍ତି ।

୯୬ସୂ. ୯ଋ – ସୋମ ମହାବେଗରେ ସମରାଭିମୁଖୀ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ ଯାଉଅଛନ୍ତି ।

୯୬ସୂ. ୧୫ଋ – ସୋମ ବେଗବାନ୍ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ ବିପକ୍ଷମାନଙ୍କୁ ହରାଇ ଦେଉଛନ୍ତି ।

୬୨ସୂ. ୧୮ର – ସେହି ସେମା ଦ୍ରୁତଗାମୀ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ ।

ରଥରେ ଯୋଜିତ ଅଶ୍ୱରୂପେ, ସଂଗ୍ରାମାଭିମୁଖୀ ଅଶ୍ୱରୂପେ ସୋମ ବାରମ୍ବାର ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

୩ସୂ. ୩ର – ଯଜ୍ଞକାମୀ ଶ୍ରୋତାଗଣ କ୍ଷରଣଶୀଳ ସୋମଦେବଙ୍କୁ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ସଜ୍ଜିତ, ଅଳଂକୃତ କରୁଅଛନ୍ତି ।

୨୧ସୂ. ୪ର – ଏହି ସୋମ ମାର୍ଜିତ ହୋଇ ରଥରେ ସଂଯୋଜିତ ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ଧନବ୍ୟାପ୍ତ କରନ୍ତି ।

୩୬ସୂ. ୧ର – ରଥରେ ସଂଯୋଜିତ ଅଶ୍ୱ ତୁଲ୍ୟ ଅଭିଷୁତ ସୋମ ଚମୂଦ୍ୱୟରେ ସ୍ଥାପିତ ହେଲେ । ଦ୍ରୁତଗତିଶୀଳ ସୋମ ସଂଗ୍ରାମରେ ବିଚରଣ କରୁଅଛନ୍ତି ।

୪୫ସୂ. ୪ର – ଯେପରି ଅଶ୍ୱ ଗମନ କାଳରେ ରଥର ଧୁରାକୁ ଉଲ୍ଲଂଘନ କରେ ସେପରି ସୋମରସ ପବିତ୍ରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରେ ।

୬୨ସୂ. ୧୭ର – ଋତ୍ୱିକମାନେ ସୋମଙ୍କୁ ଋଷିମାନଙ୍କର ରଥରେ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ କରୁଅଛନ୍ତି । (ଯଜ୍ଞକୁ ଏଥିରେ ରଥ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରା ହୋଇଅଛି)

କେବଳ ରଥ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନେକ ସମୟରେ ସୋମଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରୟୋଗ କରାହୋଇଅଛି ।

୯୦ସୂ. ୧ର – ପୁରୋହିତମାନେ ସୋମଙ୍କୁ ଚଳାଇଦେଲେ । ସେ ରଥପରି ଚାଲିଲେ ।

୬୭ସୂ. ୧୭ର – ସୋମଧାରାଗୁଡ଼ିକ ରଥପରି ବିପକ୍ଷମାନଙ୍କଠାରୁ ଧନରତ୍ନ ଛଡ଼ାଇ ଆଣନ୍ତି ।

୬୯ସୂ. ୯ର – ଏହି ସମସ୍ତ ହରିତବର୍ଣ୍ଣ ସୋମରସ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୀପକୁ ଯାଉଅଛନ୍ତି, ଯେପରି ରଥସକଳ ସମରାଭିମୁଖେ ଯାଆନ୍ତି ।

୯୪ସୂ. ୩ର – ସ୍ତୁତି ବାକ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି, ସୋମ ବୀରପୁରୁଷଙ୍କର ରଥପରି ସବୁଦିଗକୁ ଗତି କରୁଅଛନ୍ତି ।

୬୧ସୂ. ୫ର – ଦୁଇ ହାତର ଦଶ ଅଙ୍ଗୁଳି ଯଜ୍ଞସ୍ଥାନ ସମୀପ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୋମରସକୁ ରଥ ପରି ଚଳାଇଦିଅନ୍ତି ।

୮୮ସୂ. ୨ର – ଯେପରି ବିପୁଳ ଭାର ବହନକ୍ଷମ ରଥକୁ ଲୋକେ ଯୋଜନା କରନ୍ତି, ସେହିପରି ସୋମଙ୍କୁ ଯଜ୍ଞରେ ଯୋଜିତ କରାହେଲା, ଯେଣୁ ସେ ପ୍ରଭୂତ ଧନ ଦାନ କରନ୍ତି ।

ସୋମ ରସ କଳସରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଶବ୍ଦ ରଥର ଚକ୍ରଧ୍ୱନି ସହିତ (୯୧ସୂ. ୧ର) ତୁଳନା କରା ହୋଇଅଛି । ଅଶ୍ୱର ହେସ୍ରାରବ ସହିତ ମଧ୍ୟ ତୁଳନା କରାହୋଇଛି ।

୪୩ସୂ. ୫ର – ଅଶ୍ୱ ସମରକୁ ଗଲାବେଳେ ଯେପରି ହେସ୍ରାରବ କରେ ସୋମ ପବିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ କଳସକୁ ଗଲାବେଳେ ସେହିପରି ଶବ୍ଦ କରୁଅଛନ୍ତି ।

୬୪ସୂ. ୩ର – (ହେ ସୋମ) ତୁମେ ଅଶ୍ୱପରି ଶବ୍ଦକରି କରି (ରସ) ବର୍ଷଣ କର ।

ପୁଣି ସୋମରସର କ୍ଷରଣ କାଳୀନ ଶବ୍ଦକୁ ସାମଗାନର ଧ୍ୱନି ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ।

୧୧୧ସୂ. ୨ଋ – ଯେପରି ଦୂରରୁ ସାମଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଏ – ସେହିପରି ହେ ସୋମ (ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳରେ) ତୁମର ଶବ୍ଦ ଶୁଣାଯାଉ ଅଛି ।

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ତରେ ଅଶ୍ୱ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏକାଧିକ ବାର ପ୍ରୟୋଗ କରାହୋଇଛି ।

୮୮ସୂ. ୩ଋ – ନିୟୁତ୍ ନାମକ ଅଶ୍ୱର ଅଧିପତି ସୋମ... ଡାକିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆସି ସୁଖଦାନ କରନ୍ତି ।

୮୮ସୂ. ୪ଋ – (ହେ ସୋମ) ତୁମେ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ ଅହିମାନଙ୍କୁ ନିଧନ କରିଅଛ ।

୮୯ସୂ. ୪ଋ – ଏହି ଯେଉଁ ସୋମ ୟେ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ଦ୍ଧାନ୍ତ ଘୋଟକ ।

୪ଋ – ଶୋଧନରେ ନିୟୋଜିତ ଦଶ ଆଙ୍ଗୁଳି... ଏହି ସୋମସ୍ୱରୂପ ଅଶ୍ୱର ଗାତ୍ରମାର୍ଜନା କରୁଅଛନ୍ତି ।

ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି – ତୁମେ ସ୍ତବ କରୁଛ, ସେ ନିକଟକୁ ଆସିବାପାଇଁ ଦ୍ରୁତଗାମୀ ଘୋଟକ ଯୋଜନା କରୁଅଛନ୍ତି (୮୮ସୂ. ୫ଋ)

୮୬ସୂ. ୧ଋ – ସୋମ ରସଗୁଡ଼ିକ... ଦ୍ରୁତଗାମିନୀ ଅଶ୍ୱୀର ଶାବକତୁଲ୍ୟ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଧାବିତ ହେଉଅଛନ୍ତି ।

୨ଋ – ମାଦକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧୁର (ହେ ସୋମ) ତୁମର ରସଗୁଡ଼ିକ ରଥବାହ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଛନ୍ତି ।

୩ଋ – ଅଶ୍ୱକୁ ଚଳାଇଦେଲେ ସେ ଯେପରି ଯୁଦ୍ଧ ଅଭିମୁଖରେ ଦ୍ରୁତ ଭାବରେ ଗତି କରେ, ହେ ସୋମ, ତୁମେ ସେହିପରି ଆସ ।

୧୩ଋ – ସ୍ତୋତ୍ର ଶୁଣି ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ ଚାଳିତ ଅଶ୍ୱପରି ସୋମ ମେଷଲୋମ ନିର୍ମିତ ପର୍ବତକୁ ତରଙ୍ଗପରି ପ୍ରଖର ଭାବରେ ଯାଉଛନ୍ତି ।

୬୪ସୂ. ୮୯ଋ – ତୁମେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରୂପ ଗତିଶୀଳ ଅଶ୍ୱ ।

୧୦ଋ – ରଥୀ ଯେପରି ଅଶ୍ୱକୁ ଚାଳିତ କରେ ସେହିପରି ସ୍ତୋତାମାନଙ୍କର ସ୍ତବ ଶୁଣିଲା କ୍ଷଣି ସୋମ ଚାଳିତ ହେଲେ ।

ସୋମଙ୍କଠାରେ ଉଲ୍ଲାସ ଓ ଶକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅଶ୍ୱଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ।

(ସୋମ) ଅରଣ୍ୟରେ କ୍ରୀଡ଼ାରତ ବଳବାନ୍ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ... (୬ସୂ.୫ଋ) ବେଳେ ବେଳେ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ନୁହେଁ, ସୋମଙ୍କର ଉଲ୍ଲାସ କେବଳ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ।

(ସୋମ) ଆନନ୍ଦରେ କ୍ରୀଡ଼ାରତ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ, ମେଷ-ଲୋମ (ମେଷଲୋମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପର୍ବତ୍ର) ଦିଗକୁ ଯାଉଅଛନ୍ତି । (୮୬ସୂ. ୨୬ଋ)

ସୋମ ଯେପରି ଯଜ୍ଞପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ, ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସରୂପେ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ଯୋଦ୍ଧାକୁ ଶକ୍ତି ଯୋଗାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ଅଶ୍ୱ ଓ ରଥ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନେକ ସମୟରେ ସଂଗ୍ରାମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ।

ସୋମ ସଂଗ୍ରାମକୁ ପ୍ରେରିତ ଅଶ୍ୱତୁଲ୍ୟ... ପବିତ୍ରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଚାଲିଯାଉଛନ୍ତି । (୧୩ସୂ. ୬ର) ।

ଅଶ୍ୱ ଯେପରି ଯୁଦ୍ଧକୁ ଗମନ କରେ, ସେହିପରି ଛତ୍ରଘାତୀ... ସୋମ କଳସକୁ ଗମନ କରୁଅଛନ୍ତି । (୧୩ସୂ. ୫ର)

ଅଶ୍ୱକୁ ଚଳାଇଦେଲେ ସେ ଯେପରି ଯୁଦ୍ଧଦିଗକୁ ଧାବିତ ହୁଏ, ସେହିପରି ହେ ସୋମ, ଦ୍ରୁତବେଗରେ ତୁମେ ଆସ । (୮୬ସୂ. ୩ର)

୧୦୩ ସୂ. ୬ ର – ଯେପରି ଅଶ୍ୱ ସମରକୁ ଯାଏ, ସେ (ସେମା) ସେହିପରି ଶତ୍ରୁର ଆହାରାଦି ଲୁଟି କରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି ।

୧୦୦ସୂ. ୪ର – ଯେପରି ଯୁଦ୍ଧବିଜୟୀର ଅଶ୍ୱ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ଧାବିତ ହୁଏ, ସେହିପରି, ହେ ସୋମ୍... ତୁମର ଧାରାଗୁଡ଼ିକ ପବିତ୍ର ଆଡ଼କୁ ଧାବମାନ ହେଉଅଛନ୍ତି ।

ଅଙ୍ଗିରାବଂଶୀୟ ଋଷି-କବିଗଣ ନବମ ମଣ୍ଡଳରେ ସୋମଙ୍କୁ ଅଶ୍ୱ ଓ ରଥ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ବହୁ ବିବିଧ ରୂପରେ ଚିତ୍ର କରିଅଛନ୍ତି । ସେ ପୁରୁଷ-ସୂକ୍ତର ପୁରୁଷଙ୍କ ପରି ସହସ୍ରଚକ୍ଷୁ (୬୦ସୂ. ୧ର) । ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟ (୮୪ସୂ. ୨ର) ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା (୮୬ସୂ. ୧୯ର) ଦେବତାଗଣଙ୍କ ଜନ୍ମଦାତା ପିତା (୮୬ସୂ. ୧୦ର), ଇନ୍ଦ୍ର (୧ସୂ. ୪ର), ବରୁଣ, ମିତ୍ର (୭୨ସୂ. ୫ର), ଅଗ୍ନି, ସବିତା (୬୭ସୂ. ୨୬ର), ମହାବାୟୁ (୨୨ସୂ. ୨ର), ଋଭୁ (୨୧ସୂ. ୫ର) । ସେ ସର୍ବଦେବମୟ (୧୦୩ସୂ. ୪ର), ଭୁବନପତି (୩୧ସୂ. ୫ର), ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ଅଧିପତି (୧୦୧ସୂ. ୫ର) । ସେ ବିଶ୍ୱଭୁବନର ଅଧିପତି ଯେ ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ଭୂଲୋକକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରିଦେଇଥିଲେ (୧୦୧ସୂ. ୬ର) । ସେ ଦେବଗଣଙ୍କର ଅନ୍ନ (୫୮ସୂ. ୧ର) ।

ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ଭୂଲୋକ ତାଙ୍କର ଜନନୀ ସ୍ୱରୂପ (୭୦ ସୂ. ୬ର), ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ନାଭି (୧୨ସୂ. ୪ର), ସ୍ୱର୍ଗର ମସ୍ତକ ସ୍ୱରୂପ (୬୯ସୂ. ୮ର), ଅମୃତର ଆଧାର ତୁଲ୍ୟ (୯୭ସୂ. ୩୨ର) । ଦେବତାଙ୍କ ପରି ସେ ଅମର (୬୮ସୂ. ୮ର) । ମରଣ ରହିତ ବୃତ୍ରହା ଦେବାଭିଳାଗୀ ସେ (୨୮ସୂ. ୩ର) ।

ସେ ସତ୍ୟ, ସତ୍ୟଭୃତ (୭ସୂ. ୩ର), ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପ (୧୦୭ସୂ. ୧୫ର), ସତ୍ୟର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା (ଋତସ୍ୟଗୋପା, ୭୩ସୂ. ୮ର), ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପ (୧୦୭ସୂ. ୧୫ର), ସତ୍ୟର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା (ଋତସ୍ୟ ଗୋପା, ୭୩ସୂ. ୮ର) । ସେ ଦାନସ୍ୱରୂପ (୧୦ସୂ. ୭ର), ସ୍ତୁତିର ପତି (୨୬ସୂ. ୪ର), ସ୍ତବର ସ୍ୱାମୀ (୯୯ସୂ. ୬ର) ।

ସୋମ ସମୁଦ୍ରତୁଲ୍ୟ (୮୦ ସୂ. ୧ର), ରସର ସମୁଦ୍ର (୯୭ସୂ. ୪୦ର) । ସେ ସମୁଦ୍ରର ତରଙ୍ଗତୁଲ୍ୟ (୮୦ସୂ. ୫ର) କ୍ଷରିତ ହୁଅନ୍ତି । 'ସୋମ ନଦୀ ଭିତରେ ଥିଲେ, ଜଳର ତରଙ୍ଗ ସହିତ ମିଳିତ ହେଉଅଛନ୍ତି (୮୬ସୂ. ୯ର, ସୋମ ରସ ଦୁଗ୍ଧ ବା ଜଳ ବା ଉଭୟ ସହିତ କଳସରେ ମିଶ୍ରିତ ହୁଏ) । ଜଳ ପୁଣି ଅଛି, ସୋମ ଜ୍ୱଳ ସକଳରୁ ଦୀପ୍ତ ଦୁଗ୍ଧ ଦୋହନ କରନ୍ତି (୧୯ସୂ. ୫ର) । ସେ ଜଳର ତରଙ୍ଗ ତୁଲ୍ୟ (୩୩ସୂ. ୮ର), ଜଳ ତାଙ୍କର ପରିଚ୍ଛଦ (୧୦୯ସୂ.

୨୧ଋ), ସେ ଜଳର ମୌତ୍ର (୬ସୂ. ୨ଋ)।

ସୋମ ମେଘ ବୃଷ୍ଟି ରଚନା କଲାଭଳି ସୁନ୍ଦର ସ୍ତବ ରଚନା କରନ୍ତି । ସେ ମେଘର ବୃଷ୍ଟି ସ୍ୱରୂପ (୨୨ସୂ. ୨ଋ), ସେ ବର୍ଷଣଶୀଳ ମେଘ (୨ସୂ. ୯ଋ), ସେ ଅଗ୍ନିଶିଖା ତୁଲ୍ୟ (୨୨ସୂ. ୨ଋ) ସବୁଥିକୁ ବ୍ୟାପି ଯାଆନ୍ତି । ସେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ସ୍ୱରୂପ (୭୬ସୂ. ୩ଋ)।

ସୋମ ନୌକାତୁଲ୍ୟ (୭୦ସୂ. ୧୦ଋ), ଲୋକଙ୍କୁ ବିପଦରୁ ପାର କରନ୍ତି ।

ସୋମ ପିତାସ୍ୱରୂପ (୭୩ସୂ. ୩ଋ), ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ପୁତ୍ରସ୍ୱରୂପ (୯୭ସୂ. ୧୭ଋ), ମାତା ସ୍ୱରୂପ (୬୯ସୂ. ୧ଋ)। ସେ ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀଗଣଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ (୭୭ସୂ. ୩ଋ)।

ସୋମ ଯଜ୍ଞର ଆତ୍ମା (୬ସୂ. ୮ଋ), ଯଜ୍ଞରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ, ଯଜ୍ଞରେ ତାଙ୍କର ବୃଦ୍ଧି (୧୦୮ସୂ. ୮ଋ), ଯଜ୍ଞର ଧ୍ୱଜା (୮୬ସୂ. ୬ଋ), ଯଜ୍ଞର ନାଭି (୧୦ସୂ. ୮ଋ), ଯଜ୍ଞର ଜିହ୍ୱା (୭୫ସୂ. ୨ଋ), ସେ ପୁରୋହିତ ସ୍ୱରୂପ (୯୭ସୂ. ୧ଋ)।

ସୋମ ବୀର (୯୦ ସୂ. ୩ଋ, ୯୬ସୂ. ୧ଋ), ସେନାପତି (୯୬ସୂ. ୧ଋ), ଯୋଦ୍ଧା (୭୧ସୂ. ୨ଋ)। ସେ ରାଜା (୫୭ସୂ. ୩ଋ), ବିଶ୍ୱର ରାଜା (୭୨ସୂ. ୪ଋ), ନରପତି (୧୦୮ସୂ. ୧୦ଋ)। ସେ ବିଜୟୀ (ସମସ୍ତ ଜୟ କରିଛନ୍ତି, ୨୭ସୂ. ୨ଋ)।

ସୋମ କବି କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ (୯ସୂ. ୧ଋ), ମହାକବି (୯୭ସୂ. ୨ଋ), ଉଶନାଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ (୯୭ସୂ. ୭ଋ), ମେଧାବୀ ଓ ଋଷିତୁଲ୍ୟ (୧୦୭ସୂ. ୭ଋ)। ସୋମଠାରୁ ବାକ୍ୟର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ହୁଏ (୧୦୧ସୂ. ୬ଋ), ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କବିତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ସେ ଅନ୍ନ ପାଇବା ପାଇଁ ଗମନ କରନ୍ତି (୧୦୭ସୂ. ୨୦ଋ)।

ଅଶ୍ୱ ବ୍ୟତୀତ ବାରମ୍ବାର ଋଷି-କବିଗଣ ସୋମଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ପଶୁଙ୍କ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସୋମ ମହିଷ (୯୨ସୂ. ୬ଋ), ବୃକ୍ଷ (୪୭ସୂ. ୧ଋ)। ସେ ଧେନୁ (୧୩ସୂ. ୭ଋ), ଗାଭୀ (୭୬ସୂ. ୧୨ଋ)। ଏପରିକି ଥରେ ସେ ସିଂହରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି (୯୭ସୂ. ୨୮ଋ) ସାପପରି ମଧ୍ୟ ସେ । ସାପ କାତି ଛାଡ଼ିଲା ଭଳି ସେ ରସଧାରା ଛାଡ଼ନ୍ତି (୮୬ସୂ. ୪୪ଋ)।

ସୋମ ମଧ୍ୟ ପକ୍ଷୀତୁଲ୍ୟ। ପକ୍ଷୀ ଯେପରି ନୀଡ଼ରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ସେ ପର୍ବତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ କଳସରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି (୭୨ସୂ. ୧୫ଋ)। ସେ ସୁପର୍ଣ୍ଣ (୮୫ସୂ. ୧୧ଋ), ସେ ଶ୍ୟେନ ସମ (୬୫ସୂ. ୧୯ଋ, ୬୭ସୂ. ୧୪ଋ), ପକ୍ଷୀରାଜ ଗୃଧ୍ର ସମ (୯୬ସୂ. ୬ଋ)। ସେ ମଧ୍ୟ ହଂସ ପରି - ହଂସ ଯେପରି ଜଳରେ ପ୍ରବେଶ କରେ, ସୋମ ସେହିପରି ସ୍ତୋତାଙ୍କ ମନକୁ ବଶ କରନ୍ତି (୯୭ସୂ. ୮ଋ)।

ସୋମ ଶିଶୁ ସମ (୭୪ସୂ. ୧ଋ), ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କଲାକ୍ଷଣି ଜଳରେ ପତିତ ହୋଇ କ୍ରନ୍ଦନ କରନ୍ତି । ସେ ଦ୍ୟୁଲୋକର ଶିଶୁ (୩୩ସୂ. ୪୧ଋ)। ଜଳ ସୋମଙ୍କର ମାତା, ଯେପରି ମାତୃବତ୍ସଳ ଶିଶୁକୁ ମାତାଗଣ ଧାରଣ କରନ୍ତି, ସେହିପରି... ଏହି ସୋମରସ ଜଳଦ୍ୱାରା ଧାବିତ ହେଉଅଛି (୯୩ସୂ. ୨ଋ)।

ସୋମ ସଖା, ମାନ୍ୟ (୬୬ସୂ. ୧ଋ)। ସେ ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ବନ୍ଧୁ ପରି ନିର୍ମଳ (୮୮ସୂ. ୮ଋ)।

ସୋମ ପ୍ରଣୟୀ ତୁଲ୍ୟ। 'ଯେପରି ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରଣୟିନୀ ନିକଟକୁ ଯାଏ, ସେହିପରି ହେ ସୋମ, ତୁମେ ଆସୁଛ' (୯୬ସୂ. ୨୩ର)।

ସେ ନବବଧୂ ତୁଲ୍ୟ – ଯେପରି ପିତୃଦତ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ଶୋଭିତା ନବବଧୂ ସ୍ୱାମୀ ନିକଟକୁ ଯାଏ, ସେହିପରି ସୋମ ବାୟୁ ନିକଟକୁ ଯାଉଅଛନ୍ତି (୮୬ସୂ. ୨ର)

ସୋମଙ୍କଠାରୁ ସ୍ତୁତିବାକ୍ୟଗଣ ଉତ୍ପନ୍ନ (୯୬ସୂ. ୫ର)। ସେ କବିଗଣଙ୍କର ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ସ୍ଫୁରିତ କରନ୍ତି (୯୬ସୂ. ୬ର)। ସେ କବିତା ପ୍ରିୟ, ସ୍ତୋତାଙ୍କର କବିତା ଶୁଣି ସେ କ୍ଷରିତ ହୁଅନ୍ତି (୬୬ସୂ. ୧ର)। ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ସୋମଙ୍କ କଳସକୁ ଆସିବା ସମୟର ଧ୍ୱନିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୁହା ହୋଇଅଛି, ସୋମ ଗାନ କରନ୍ତି (୯୬ସୂ. ୨୨ର)। ସେ ଗାନ କରିବାରେ ପଟୁ ।

ସୋମ ପୃଥିବୀପରେ ଗର୍ଭାଧାନ କରନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ଲୋକେ ପୁତ୍ରପୌତ୍ରାଦି ଲାଭ କରନ୍ତି (୭୪ସୂ. ୫ର)। ମିଶ୍ରିତ ହେବାବେଳେ ବସତୀବରୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ସେ ଗର୍ଭାଧାନ କରନ୍ତି (୧୯ସୂ. ୫ର), ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଋକ୍‌ରେ ବସତୀବରାଙ୍କୁ ('ସୋମଙ୍କର ମାତୃସ୍ଥାନୀୟ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି (୧୯ସୂ. ୪ର)।

ସୋମ ମଦିରା (୧୦୭ସୂ. ୯ର) ପରି ସତେଜ । ସେ ମଦକର ମଦାଭୁଜ (୧୭ସୂ. ୩ର), ଆନନ୍ଦବିଧାତା (୮୨ସୂ. ୩ର)। ସେ ଯଜ୍ଞ ଉପରେ କ୍ରୀଡ଼ା କରି କରି ବୋହିଯାଆନ୍ତି (୮୦ସୂ. ୩ର)। ପବିତ୍ର ସୋମଙ୍କର ରଥ (୯୬ସୂ. ୨ର)। କ୍ରୀଡ଼ାକାରୀ ସୋମଗଣ (ଧାରାଗଣ) ଦ୍ରୋଣ କଳସରେ କ୍ଷରିତ ହେଉଅଛନ୍ତି (୨୧ସୂ. ୩ର)। ସେ ବାଳକତୁଲ୍ୟ ଶେଷ ଲୋମ ଉପରେ (ମେଷଲୋମଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ପର୍ବତ୍ର ଉପରେ) କ୍ରୀଡ଼ା କରୁଅଛନ୍ତି (୧୧୦ ସୂ. ୧୦ ର)। ବାଳକ ସୋମ ଦୁଗ୍ଧଦ୍ୱାରା ସଂସ୍କୃତ ହୁଅନ୍ତି (୧ସୂ. ୯ର)। ସେ 'ଯେପରି ଗୋଟିଏ ବାଳକ, ଯଜ୍ଞୀୟ ଦ୍ରବ୍ୟଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ସୁଶୋଭିତ କରି' (୧୦୪ସୂ. ୧ର)।

ସୋମ ରସଧାରାଗୁଡ଼ିକ ୭୭ସୂ. ୩ର.ରେ 'ସ୍ୱରୂପା ନାରୀଗଣଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ୯୬ସୂ. ୨୦ର.ରେ 'ସୁନ୍ଦର ପୁରୁଷ ତୁଲ୍ୟ' ବୋଲି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

ସୋମ ଦ୍ୟୁଲୋକର ସ୍ତମ୍ଭ ତୁଲ୍ୟ (୮୭ସୂ. ୨ର)। ସେ ଧନୁର ବାଣ ବା ତୀର ସମ (୬୯ସୂ. ୨ର)। ସେ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରଧାରୀ (୪ସୂ. ୭ର)। ୧୦୮ସୂ. ୧୫ର.ରେ ଅଛି ତାଙ୍କୁ ଧାରଣ କରୁଥିବା ପାତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ତାଙ୍କର ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର । ମରୁଭୂମିରେ ଯେପରି ପିପାସା ଲାଗି ରହିଥାଏ, ସୋମ ଶତ୍ରୁ ପଛରେ ଲାଗିଥା'ନ୍ତି (୭୯ସୂ. ୩ର)।

ସୋମ କ୍ଷୀରପ୍ରସବକାରୀ ବନସ୍ପତି (୧୨ସୂ. ୬ର)।

ସୋମ ପେଷଣକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଙ୍ଗୁଳିଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି କେତୋଟି ଭଉଣୀ... ସୋମ ଯେପରି ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ, (୬୫ସୂ. ୧ର) । ୮୯ସୂ. ୪ରରେ ଦଶଆଙ୍ଗୁଳି ପରସ୍ପରର ଭଗିନୀ ତୁଲ୍ୟ ବା ସପତ୍ନୀ ତୁଲ୍ୟ ବା ସମବଂଶୀୟ କେତେକ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି ।

ଦେବତାତୁଲ୍ୟ ସୋମଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଉତ୍ତମ ରଚନା ରଚନା କରାଯାଏ (୬୮ସୂ. ୮ର) ।

ସୋମ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ଆକର ସ୍ୱରୂପ (୧୦୭ସୂ. ୪ର) (ସୋମରସର ହରିତ୍‌ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି

ଏପରି ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି), ସୁବର୍ଣ୍ଣର ଦଣ୍ଡ (୯୬ସୂ. ୧ଋ) ।

ସୋମ ପୁଣ୍ୟ ସଞ୍ଚୟର ଉପାୟ ସ୍ୱରୂପ (୪୪ସୂ. ୬ଋ) । ଧନର ପ୍ରସ୍ରବଣ ସ୍ୱରୂପ (୫୮ସୂ. ୩ଋ) । ସେ ବୁଦ୍ଧିମାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତୁଲ୍ୟ, ଜ୍ଞାନୀ ବ୍ୟକ୍ତି ତୁଲ୍ୟ (୬୫ସୂ. ୨୯ଋ) ।

ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ ଯୌନାଭିଳାଷ ଇଙ୍ଗିତ କରୁଥିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୋମଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଋଷି-କବିଗଣ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି (୭୧ସୂ. ୯ଋ., ୮୨ସୂ. ୩ଋ, ୯୩ସୂ. ୨ଋ, ୧୦୧ସୂ. ୧୪ଋ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମଣ୍ଡଳରେ ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଋଗ୍‌ବେଦର କବିଗଣଙ୍କର କିଛି inhibition ନାହିଁ... ସେମାନଙ୍କ ପାଖେ କିଛି ଅନୁଦ୍ଘାଟ୍ୟ ନୁହେଁ । (ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳଙ୍କର 'ବେଦେର କବିତା', ୮୨ପୃ.)

ଏହିପରି ନବମ ମଣ୍ଡଳରେ ସୋମଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଗଣିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସେ ସମସ୍ତ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବହୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (ଯଥା – ସୂର୍ଯ୍ୟ; ଗାଭୀ, କବି, ରାଜା ପ୍ରଭୃତି) ବାରମ୍ବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ସେହି ଏକାରୂପେ ବା ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ।

Carolene Spurgeon ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ Imagery ଉପରେ ରଚିତ ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି, "I use the term 'image' here as the only available word to cover every kind of simile as well as every kind of what is really compressed simile – metaphor". ମୁଖ୍ୟତଃ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନବମ ମଣ୍ଡଳସ୍ଥ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଗବେଷଣା ଆବଶ୍ୟକ । କେବଳ ନବମ ମଣ୍ଡଳର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ମଣ୍ଡଳରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ବୈଦିକ କବିତାର ଏକ ପ୍ରାୟ ଅନାଲୋଚିତ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବ ଏବଂ କେବଳ ବୈଦିକ କବିତାର ନୁହେଁ, ବୈଦିକ ଜୀବନଧାରାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉପରେ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋକପାତ କରିବ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

୧. ଋଗ୍‌ବେଦ-ସଂହିତା (ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ) – ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତଙ୍କ ଅନୁବାଦ ଅବଲମ୍ବନରେ ଭୂମିକା – ଶ୍ରୀ ହିରଣ୍ମୟ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ।
୨. The Secret of the Veda – Sri Aurobindo
୩. ବେଦେର କବିତା – ଗୌରୀ ଧର୍ମପାଳ ।

'ଚଣ୍ଡିକା ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୯

***

ସାହିତ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା

॥ ୧ ॥

ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ର ପରମ୍ପରାବହୁଳ । ପରମ୍ପରାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିଷୟରେ ବିକାଶ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଏହି ପରମ୍ପରାନିଚୟ ଯେପରି ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥା, ଆଦର୍ଶ ବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚାୟକ, ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିକାଶଧାରାର ନିୟାମକ । ପରମ୍ପରାହିଁ ବିକଶିତ ସଭ୍ୟତାର ଲକ୍ଷଣ । ପୁଣି ସମୟାନୁକ୍ରମେ ପରମ୍ପରାର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବାରୁ ପରମ୍ପରା କେବଳ ବିକାଶର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ – ପ୍ରାଚୀନତା ତଥା ଦୃଢ଼ ପତନର ପରିଚାୟକ ମଧ୍ୟ । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ସମାଜର ବା ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ବହୁ ଅଲଂଘ୍ୟ ନୀତିମୂଳରେ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ନାମରେ ଆଜି ଯାହା ପରିଗଣିତ; ତାହା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରମ୍ପରାବିଶେଷର ପରିଣତି ମାତ୍ର । ତେଣୁ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ବରଂ ପରମ୍ପରାର ଆଲୋଚନାରେ ବିକାଶରୀତି ଭଲରୂପେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ ।

ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ । ପରମ୍ପରାବହୁଳ ଜୀବନର ଛାୟାପାତ ହୁଏ ସାହିତ୍ୟରେ । ଯେଉଁ ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ସେହି ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ସମୟରେ ପରୋକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରାକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ।

କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୌଳିକ ପରମ୍ପରା ଅଛି । ସାହିତ୍ୟ କଳାର ଅଙ୍ଗ । କଳା ଜୀବନ ନୁହେଁ – ବାସ୍ତବ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବର ଜୀବନ୍ତ ଅନୁକୃତି ବ୍ୟତୀତ କଳା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । କଳାବିତ୍ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସୃଷ୍ଟିର ବିଭିନ୍ନ ବିକାଶକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ତର ବା ପ୍ଲାଷ୍ଟର, ରଙ୍ଗ ବା ସ୍ୱାନ ବା ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରେ – ତା'ର ହୃଦୟର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ, ତା'ର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ରୂପ ଦିଏ । ଏହି ରୂପ ଦେବା ମୂଳରେ ଅଛି ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କୁ ତା'ର ଅନୁଭୂତି ଜ୍ଞାପନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଜ୍ଞାପନକ୍ରିୟା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ – ମାଧ୍ୟମ ବିନା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ମାଧ୍ୟମମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାଧ୍ୟମ କଳାବିତ୍‌କୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାରମ୍ପରିକ ନୀତି ବା

ସଂସ୍କାର ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ନୀତି ବା ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କଳାବିତ୍ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଏବଂ ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ବାସ୍ତବତାର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

କୌଣସି ଗୋଟିଏ ମାଧ୍ୟମର ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ବା ନୀତି ଅନ୍ୟଟି ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ନୃତ୍ୟରେ ନର୍ତ୍ତକ ବା ନର୍ତ୍ତକୀ ପ୍ରଦୀପ ବା ତାରକାର ଇଙ୍ଗିତ ଏକପ୍ରକାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠିଭଙ୍ଗୀରେ ଦେଇଥାଏ । ବାସ୍ତବ ପ୍ରଦୀପ ବା ତାରକା ନର୍ତ୍ତକ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ନର୍ତ୍ତକ ପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ରକର ପରି ପ୍ରଦୀପର ବା ତାରକାର ପ୍ରତିଛବି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠିଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ସେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରଦୀପର ବା ତାରକାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଏ । ପୁଣି କଥକଳୀ ନୃତ୍ୟ, ମଣିପୁରୀ ନୃତ୍ୟ, ଛଉ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟରେ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠି ଭଙ୍ଗୀ, ଦେହଭଙ୍ଗୀ ବା ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ସମାନ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୃତ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ବା ସଂସ୍କାର ଅଛି । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ବା ସଂସ୍କାରର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ପରମ୍ପରାରେ । ସେହିପରି ମୂର୍ତ୍ତିଗଠନରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ ନୀତିର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ମନେକରନ୍ତୁ, ଶିଳ୍ପୀ ନୃତ୍ୟଚଞ୍ଚଳା ଦେବଦାସୀର ମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନ କରୁଛି । ସ୍ଥାଣୁ ପ୍ରସ୍ତରରେ ବା ପ୍ଲାଷ୍ଟରରେ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟର, ଦ୍ରୁତ ଲଳିତ ଗତିର ଇଙ୍ଗିତ ଦେବାକୁ ହେବ । ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଦେଖିଲେ ମନେହେବ, ଯେପରି ଦେବଦାସୀର ନୃତ୍ୟ ଚାଲିଛି । ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ଶିଳ୍ପକଳାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି କେବଳ ଅନୁସରଣ କରି ତାହା ପରିସ୍ଫୁଟ କରିପାରିବ । ମାଧ୍ୟମ ସ୍ଥାଣୁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗତିର ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟର ମାୟା-ଅନୁଭୂତି ଦେଇପାରିବ । ପୁଣି ସ୍ଥାପତ୍ୟର ନୀତି ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ନୀତି ସମାନ ନୁହେଁ । ଏହିପରି କଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ମାଧ୍ୟମର ବାଧା ଉଲ୍ଲଂଘନ କରି ସତ୍ୟତାର, ବାସ୍ତବତାର ମାୟାନୁଭୂତି ଦେବାକୁ କଳାବିତ୍‌କୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସେହି ନୀତିଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍‌ଭବ ପରମ୍ପରାରେ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ବିଶେଷ କଳାବିତ୍ ବୋଧହୁଏ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ଅନୁସରଣ କରି ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ନୀତିର ଅନୁସରଣ କରି ଅପର କଳାବିତ୍‌ଗଣ ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ସେହି ନୀତି, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପେ ସର୍ବଜନଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ମୌଳିକ ପରମ୍ପରାମାନ ଅଛି । ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଭାଷା । ସାହିତ୍ୟିକ ଚିତ୍ରକର ପରି ରଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ଦୃଶ୍ୟରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରସ୍ତରଶିଳ୍ପୀ ପରି ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତକଳାବିଦ୍ ପରି ପ୍ରକୃତି ବକ୍ଷର ମଧୁର ଧ୍ୱନିଗୁଡ଼ିକର ଜୀବନ୍ତ ଅନୁକରଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକର, ସ୍ଥପତି ଓ ସଙ୍ଗୀତକଳାବିତ୍ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୃଷ୍ଟି, ଶ୍ରୁତି ପ୍ରଭୃତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ବିଶେଷକୁ ଅନୁରୂପ ଅନୁଭୂତି ଦେଇ ବାସ୍ତବତାର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ କ୍ଷମ ହୋଇଥାଆନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳା ଯେପରି ପ୍ରଧାନତଃ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି

ମୂଳକ, ସାହିତ୍ୟ ସେପରି ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ଭାବାନୁଭୂତିମୂଳକ । ଏହା ମନୁଷ୍ୟର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ନାହିଁ । ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ମନୁଷ୍ୟର ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ବା ଭାବନାଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ଏବଂ ତାହାରିଦ୍ୱାରା ପରୋକ୍ଷରେ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ।

ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଭାଷାର ଉଦ୍‌ଭବ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ଭାଷା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିମୂଳକ ଥିଲା । କଳା ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶର ପରିଚାୟକ । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ – ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାର କଳାମୂଳରେ ଯେପରି ମନୁଷ୍ୟର ମୌଳିକ ଅନୁକରଣପ୍ରିୟ ସ୍ୱଭାବ ରହିଛି, ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ମୂଳରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । କଳାପରି ଭାଷାର, ଶେଷରେ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ବିକାଶ ହୋଇଛି । ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୁତ ବା କଥିତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା । ଭାରତର 'ଶ୍ରୁତି' କଥା ସର୍ବଜନବିଦିତ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୁତି କେବଳ ଭାରତର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନୁହେଁ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପ୍ରାଚୀନ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ଲିଖିତ ଭାଷା ବା ସାହିତ୍ୟର ବହୁପୂର୍ବରେ କେବଳ କଥିତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଆଦିମ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି କଥିତ ଲିପିହୀନ ଭାଷା ଦେଖାଯାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଲିପିର ଉଦ୍‌ଭବ ହୁଏ । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଆଧୁନିକ ଭାଷା ପ୍ରଧାନତଃ ଅର୍ଥମୂଳକ – ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ଭାବନାଶକ୍ତିକୁ ବା ହୃଦୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । କିନ୍ତୁ ଭାଷାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ହୁଏ ଶ୍ରୁତଧ୍ୱନିର ଅନୁକରଣରେ । ପ୍ରଥମେ ଶବ୍ଦ ବିଶେଷ ପ୍ରକୃତିର ଧ୍ୱନିବିଶେଷର ଅନୁରୂପ ଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଭାଷାରେ 'ଝରଝର' 'ଟିଣ୍‌ଟିଣ୍' 'କଳକଳ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନତଃ ଧ୍ୱନିବିଶେଷର ଅନୁକରଣମୂଳକ ଶବ୍ଦ ଦେଖାଯାଏ । ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ଏକ ଧ୍ୱନିବିଶେଷ ବା ଧ୍ୱନିସମଷ୍ଟି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ବା ଅବସ୍ଥାର ପରିଚାୟକ ହେଲା । ଶ୍ରୁତ ବା କଥିତ ଭାଷା ଦେଖାଦେଲା । ସେହିପରି ଲିପିର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ଲିପି ପ୍ରଥମେ ଆଧୁନିକ ଲିପି ପରି ଧ୍ୱନିମୂଳକ ନ ଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଚିତ୍ରଲିପି ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକର ପୂର୍ବପୁରୁଷଗଣ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁର ଚିତ୍ର ବା ଇଙ୍ଗିତ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ପରମ୍ପରାରେ ଅର୍ଥ ଓ ଧ୍ୱନି ଏକତ୍ର ଇଙ୍ଗିତବିଶେଷ ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହେଲା । ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିମୂଳକ ଭାଷା ପ୍ରଧାନତଃ ଚିନ୍ତାମୂଳକ ହୋଇପଡ଼ିଲା ।

ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଇଙ୍ଗିତ-ସମଷ୍ଟି ସସୀମ ଭାଷାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ଏହାରି ବିରୋଧିତା ଲଂଘନ କରି ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକର ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଛନ୍ଦ, ବୃତ୍ତ, ତଥା ନାନାବିଧ ଅଳଙ୍କାରର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହି ଛନ୍ଦ, ବୃତ୍ତ, ସାହିତ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାରାଦିର ସ୍ୱରୂପ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବିଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ମୌଳିକ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ରୂପେ ରହିଆସିଛି । ସାହିତ୍ୟ ଚିରଦିନ ରୂପକବହୁଳ ହୋଇଆସିଛି ।

ଏଥିରେ ଏକ ବସ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ (ଦୃ : "ଫଣୀ ଫଣାପରି ବାତେ ଦୋହଲିଲା ଚିତା ଦହନ" – କବିବର ରାଧାନାଥ, ଉଷାରେ) ବସ୍ତୁ ଅନୁଭୂତିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ଅନୁଭୂତି

ବସ୍ତୁରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି –

"ଦୁଖେର ଆଁଧାର ରାତ୍ରି ବାରେ ବାରେ
ଏସେଛେ ଆମାର ଦ୍ୱାରେ–
ଏକମାତ୍ର ଅସ୍ତ୍ର ତାର ଦେଖେଛିନୁ– "

ସାଧାରଣ ଭାଷା ବସ୍ତୁବିଶେଷର ସାଧାରଣ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ବୁଝାଏ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ କବିତା ବସ୍ତୁବିଶେଷର ଅସାମାନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କର ସୂଚନା ଦିଏ । ସାହିତ୍ୟିକ କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଆମର ଭାବଧାରାକୁ ଆମର ଦୃଷ୍ଟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ପଦାର୍ଥଦ୍ୱାରା ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଯୋଗ କରି ଏପରି ଏକ୍ ତୃତୀୟ ବସ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଆମେ ସେ ଉଭୟଙ୍କୁ ନୂତନ ରୂପରେ ଉପଲବ୍ଧ କରୁଁ । ବଲ୍କଳ ପରିହିତା ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କାଳିଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି –

ସରସିଜମନୁବିଦ୍ଧଂ ଶୈବଳେନାପିରମ୍ୟଂ
ମଳିନମପି ହିମାଂଶୋଃ ଲକ୍ଷ୍ମଲକ୍ଷ୍ମୀଂତନୋତି
ଇୟଂ ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ ବଲ୍କଳେନାପି ତନ୍ୱୀ
କିମପି ନ ମଧୁରାଣାଂ ମଣ୍ଡନଂ ଆକୃତିନାଂ ?

ଶକୁନ୍ତଳା ବଲ୍କଳ ପିନ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସୁନ୍ଦର ଦିଶୁଛନ୍ତି । ବଲ୍କଳ ଯେପରି ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆହୁରି ବଢ଼ାଇ ଦେଉଛି । କବି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା, ତାଙ୍କର ହୃଦୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆବେଗ ଓ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି ଦୁଇଟି ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି – ସକଳଙ୍କ ହିମାଂଶୁ ଓ ଶୈବାଳପ୍ରାନ୍ତା କମଳିନୀ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଉଷାରୁ' ଉଦ୍ଧୃତ ବାକ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଚିତାକୁ ଫଣୀଫଣା ସହିତ ତୁଳନା କରିବାଦ୍ୱାରା କବି ଚିତାର ପବନରେ ଦୋହଲିବା ଏଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ କ୍ରିୟାର କେବଳ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଉ ନାହାନ୍ତି, ଚିତାର ବିଧ୍ୱଂସିନୀ ଶକ୍ତିର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ଦେଉଛନ୍ତି – ଦର୍ଶକର ମନରେ ଚିତାଦର୍ଶନରେ ଯେଉଁ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି, ସେଇ ଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ତୀବ୍ର ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଏହିପରି ବାସ୍ତବର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ସାହିତ୍ୟିକ କଳ୍ପନାର ସୌଧ ଗଢ଼ି ବସେ । ଆବେଗ ବାସ୍ତବକୁ ଆହୁରି ବାସ୍ତବ କରି ପକାଏ – ଅନୁଭୂତିର ସତ୍ୟତାକୁ ଆହୁରି ଗଭୀର କରେ – ସାହିତ୍ୟ ଏହି ସତ୍ୟତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ନିଜର ସୀମା ଭିତରେ ଏହା ବାସ୍ତବ ବୌଦ୍ଧିକ ଜଗତର ସତ୍ୟ ପରି ଗଭୀର, ତା'ରି ପରି ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ, ଗ୍ରହଣୀୟ ।

ଏହି ମାୟାନୁଭୂତି ବା illusion ସୃଷ୍ଟିକରିବା କଳାର ମୌଳିକ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ । ଏହାର ମୂଳରେ ମାଧ୍ୟମର ସସୀମତା, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବିରୋଧିତା ଅଛି – ଜନସମାଜର ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଜନସମାଜ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ଅପ୍ରତ୍ୟୟ ଦୂର କରି ସାହିତ୍ୟର

ସୃଷ୍ଟିକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ନାଟକରେ ମିଳେ । ନାଟକର 'ସ୍ୱଗତ' – 'ସମର ଦୃଶ୍ୟ' – 'ଦୃଶ୍ୟପଟ' – ନାଟକର ସାଧାରଣ ନାଟକୀୟ ଭାଷା – ଏ ସମସ୍ତ ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ବା ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହନ୍ତି । ଚରମ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଭାଷାର ବିରୋଧିତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲଙ୍ଘନ କରି ନ ପାରି କେତେକ ସଂସ୍କାର ଗ୍ରହଣ କରି ଯାହା କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏବଂ ସେହି ସୃଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ବାସ୍ତବ ଜଗତଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଓ ଅଧିକ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂଲଣ୍ଡର ବିଖ୍ୟାତ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ କଲେରିଜ୍ (Coleridge) ଏହାକୁ ହିଁ 'Willing suspension of disbilief' କହିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ମାୟାଚିତ୍ରର ନିଜର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯଦି କଳାବିତ୍‌ର କୌଣସି ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବାସ୍ତବ ପରି ବା ତଦପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସତ୍ୟ ମନେହୁଏ, ତେବେ ତାକୁ ଦୋଷ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କ 'ହିତୋପଦେଶ' ବା 'ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର', ଇସପ୍‌ଙ୍କ ଗଳ୍ପସମୂହ (Esop's fables)ରେ ସାଧାରଣତଃ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ନାୟିକାରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାହୋଇଛି । ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ତାହା ଅସମ୍ଭବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନର ମୌଳିକ ସତ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ବା ଜୀବନଯାପନର ମୌଳିକ ନୀତିଗୁଡ଼ିକୁ ରୂପ ଦିଆହୋଇଛି । ସେହିପରି ଇଂରାଜୀ ଲେଖକ ସୁଇଫ୍‌ଟ (Swift)ଙ୍କର 'Gulliver's Travel'ରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ତଦାନୀନ୍ତନ ଇଂଲଣ୍ଡର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ଗଭୀର ନିର୍ମମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।

କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ କଳାରେ ପ୍ରକୃତିର କୌଣସି ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବା ବିରୋଧ ହୋଇଥିଲେ ତାହା ଅତିରିକ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ମନେହୁଏ –

ଏହିପରି ଛନ୍ଦ, ବୃତ୍ତ, ଆଳଙ୍କାରିକ ଉପାୟାଦିର ସାହାଯ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବା ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକର ଅବିଶ୍ୱାସ ଦୂର କରି, ତା'ର ହୃଦୟରେ ଏକ ଅନୁରୂପ ସ୍ପନ୍ଦନ ଆଣି କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ରକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ମଧ୍ୟ ସଦ୍‌ଭାବ ହୋଇଛି ପରମ୍ପରାରେ । ଏମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଦିଏ । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କଳାପରି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମୌଳିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

"ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟଥାକୁଳ କରିବା କି ପ୍ରେମାତୁର କରିବା, ଘୃଣାପରବଶ କରିବା କି କ୍ରୋଧରେ ଉତ୍ତେଜିତ କରି ମଳିନ କରିପକାଇବା କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଏକ ଅନନ୍ତ ଅବିନାଶୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଦେବା ।"

ଏହିପରି ବାସ୍ତବର ଭିତ୍ତି ଉପରେ କାଳ୍ପନିକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ତାକୁ ଛନ୍ଦ, ବୃତ୍ତ ବା ଅନ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକ ଉପାୟାଦିଦ୍ୱାରା, ଭାଷାର ମାଧୁରୀଦ୍ୱାରା ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ରୂପ ଦେବାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ କ୍ରିୟା ।

ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ଛନ୍ଦ ବା ଆଳଙ୍କାରିକ ଉପାୟାଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ଛନ୍ଦ ବା ଆଳଙ୍କାରିକ ଉପାୟାଦି ସହିତ ସମାନ ନୁହେଁ । ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଛି । ସଂସ୍କୃତ ବା ଗ୍ରୀକ୍ ବା ଲାଟିନ୍ ପରି କେତେକ ଭାଷା ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ (Synthetic); ପୁଣି ଇଂରାଜୀ ବା ଓଡ଼ିଆ ବା ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା ପରି କେତେକ ଭାଷା ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ଜର୍ମାନ ପରି କେତେକ ଭାଷା କର୍କଶ, ବ୍ୟଞ୍ଜନଧ୍ୱନି ବହୁଳ – ପୁଣି ଇଟାଲୀୟ ବା ବଙ୍ଗଳା ବା ତାମିଲ ପରି କେତେକର ଭାଷା କୋମଳ, ଲଳିତ, ସ୍ୱରଧ୍ୱନି ବହୁଳ । ଛନ୍ଦ ପ୍ରଧାନତଃ ଧ୍ୱନିମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଏସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । ଦେଶବିଶେଷର ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହ୍ୟ, ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରମ୍ପରା ଓ ଭୌଗୋଳିକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ସେ ସେ ଦେଶର ଭାଷାର ବିବର୍ତ୍ତନ ତଥା ଛନ୍ଦ ଓ ଅଳଙ୍କାରାଦିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ସବୁ ଯୁଗରେ ଛନ୍ଦ ବା ଅଳଙ୍କାରାଦିର ରୂପ ସମାନ ରହେ ନାହିଁ । ଯୁଗାନୁକ୍ରମେ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିବର୍ତ୍ତନ, ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଧାରାର ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରର ଅନବଦ୍ୟ କଳ୍ପନାକୁ ନୂତନ ରୂପ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଶୈଳୀ ସେହି ବିଶିଷ୍ଟ ଧାରାର ସମ୍ୟକ୍ ଉପଯୋଗୀ ବୋଲି ମନେହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ତାହା ଅନ୍ତରର କଳ୍ପନାକୁ ଅଭୀଷ୍ଟ ନୂତନ ରୂପରେ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଗୃହୀତ ହୋଇ, ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇ କାଳକ୍ରମେ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କର ପ୍ରତିଭାରୁ ହିଁ ଅନେକ ସମୟରେ ପରମ୍ପରା ବିଶେଷର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇଥା'ନ୍ତି – କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ବିଶେଷ ବିଭାଗରେ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ତା'କୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ତାହା ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଜଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଥିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର 'ସ୍ୱଗତଃ' ବା 'Soliloquy' ତା'ର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ବହୁ ଅତୀତ ଯୁଗରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଗତଃ ବା 'Soliloquy'ଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରଗଣଙ୍କର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଆସିଛି । ସେକସ୍‌ପିଅର ଏହାରି ସାହାଯ୍ୟରେ ହାମ୍‌ଲେଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି 'ସ୍ୱଗତଃ'ର ସାହାଯ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ରୂପ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

॥ ୨ ॥

ଜୀବନ୍ତ ପରମ୍ପରା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିନା ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକ କାଳକ୍ରମେ ପ୍ରାଣହୀନ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସଭ୍ୟତା, ସମାଜର ବିବର୍ତ୍ତନ, ବିକାଶକ୍ରମ ସଙ୍ଗେ ତାଳ ପକାଇ ନ ଚାଲିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଜୀବ ହୋଇଯା'ନ୍ତି । ଜୀବନ୍ତ ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକ ସମୟାନୁକ୍ରମେ ନୂତନ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଇଉରୋପର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖାଯାଉ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସୀୟ ଓ ରୋମୀୟ ମହାକାବ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ଦ୍ୱାଦଶ, ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରୋମାନ୍‌ସରେ ପରିଣତ ହେଲା । ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ପଦ୍ୟମାତ୍ର ରହିଲା, କିନ୍ତୁ ମହାକାବ୍ୟର ସାଧାରଣ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ସମଷ୍ଟି ପରିବର୍ତ୍ତରେ ନୂତନ ସଂସ୍କାରମାନ ଦେଖାଦେଲା । ଏହି ନୂତନ ପରମ୍ପରାସମଷ୍ଟି ମଧ୍ୟଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ କେବେହେଲେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥା'ନ୍ତା । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟଯୁଗର ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଗ୍ରୀସୀୟ ରୋମୀୟ ମହାକାବ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ଇଉରୋପ ପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ପୂର୍ବ ଯୁଗର, ପୌତ୍ତଳିକ ସଭ୍ୟତାର ପରିଚାୟକ – ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ବିରୋଧୀ ତୁର୍କମାନଙ୍କ ସହ ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ବାତାବରଣ ଇଉରୋପରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ତାହାର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । କ୍ରୁସେଡ୍ (Crusade)ରେ ବୀରତ୍ୱ ସହ ଯୁଦ୍ଧ କରୁଥିବା ନାଇଟ୍ (Knight)ମାନଙ୍କର ଜୀବନଧାରା ତଥା ନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପ୍ରଚାରିତ ଧର୍ମର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରାଚୀନ ପୌରାଣିକ ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ରୂପ ଦେଇଥିଲା । ମହାକାବ୍ୟର ପୌରାଣିକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ପରିବର୍ତ୍ତରେ ରୋମାନ୍‌ସର ବିସ୍ମୟକର ଗଳ୍ପ ସମଷ୍ଟି ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସୀୟ ବା ରୋମୀୟ ପୌରାଣିକ ସାହିତ୍ୟ ବଦଳରେ ଏକ କଳ୍ପନାସମୃଦ୍ଧ ରୂପକ ସାହିତ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା । ନୂତନ ରୋମାନ୍‌ସଗୁଡ଼ିକ ଆକାରରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଏହି ରୋମନ୍‌ସଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଗଦ୍ୟରେ ଲିଖିତ ହେଉଥିଲା । ପୁଣି କାଳକ୍ରମେ ଏହି ରୋମାନ୍‌ସ ସାହିତ୍ୟ ବଦଳରେ ଦେଖାଦେଲା ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ରୋମାନ୍‌ସଗୁଡ଼ିକ ପରି ଗଳ୍ପମୂଳକ – ମଧ୍ୟଯୁଗର ରୋମାନ୍‌ସ ପରି ଓ ଗ୍ରୀସୀୟ ବା ରୋମୀୟ ମହାକାବ୍ୟମାନଙ୍କ ପରି ପ୍ରଧାନତଃ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ପୌରାଣିକ ପରମ୍ପରାର ପରିଚାୟକ । ବିଖ୍ୟାତ ରୁଷୀୟ ମନୀଷୀ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ 'War and Peace' (ସମର ଓ ଶାନ୍ତି) ପରି ଉପନ୍ୟାସକୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସମାନ୍ତରାଳ ପରମ୍ପରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବେଦ ଉପନିଷଦ୍ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ଓ ବାଲ୍ମିକୀଙ୍କର ରାମାୟଣ ଭାରତରେ ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏହାରି ଏକ ଶାଖା ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ପୁରାଣ ମଧ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ଏହି କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟମ କେବଳ ପଦ୍ୟ ନ ଥିଲା । ଇଉରୋପର

ରୋମାନ୍ସ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଏହା ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ଉଭୟରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ଏହି କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମସାମୟିକ ତଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଗଦ୍ୟ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ କରିଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ପୌରାଣିକ ପରମ୍ପରାର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

କାଳକ୍ରମେ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥାର ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଏକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରା ଦେଖାଦିଏ । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ କୁହାଯାଇଛି, କିପରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ପୂର୍ବଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା । ସେହିପରି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାନ୍ସ ସାହିତ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକର ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ ତଦୁପଯୋଗୀ ଅବସ୍ଥାର ବିଲୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାୟ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ Pastoral କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍ ଓ ରୋମ୍‌ରେ ପ୍ରଥମେ ଲିଖିତ ହୁଏ । ଇଉରୋପର ପନରଭ୍ୟୁଦୟ (Renaissance) ଯୁଗରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହେଲା ସେତେବେଳେ କବିମାନେ ପୁଣି ଆଗ୍ରହର ସହ Pastoral କବିତାମାନ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଗତ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଇଉରୋପରେ ସମୟ ସମୟରେ Pastoral କବିତାମାନ ଲିଖିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ Postoral କବିତା ଆଉ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । Pastoral କବିତାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମେଷ ପାଳକ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ମେଷ ଚାରଣ ବହୁଲୋକଙ୍କର ବୃତ୍ତ ଥିଲା । ତ୍ରୟୋଦଶ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେତେବେଳେ ପୁନର୍ବାର ଏହି କବିତାରୂପ ଦେଖାଦିଏ ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବହୁଲୋକଙ୍କର ବୃତ୍ତ ଥିଲା । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବିପ୍ଳବ ପରେ କ୍ରମଶଃ ଇଉରୋପର ରୂପ ବଦଳି ଯିବାକୁ ଲାଗିଲା ସେତେବେଳେ Pastoral କବିତା କବିର ପଳାୟନବାଦର ପ୍ରତୀକ ହୋଇପଡ଼ିଲା । କବି ଯେପରି ନୂତନ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ଦୂରକୁ ଚାଲିଯିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ଗ୍ରୀସୀୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ମଧ୍ୟ ଶେଲି, ଆରନୋଲ୍ଡ଼ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନଙ୍କୁ ଶୋକ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ Pastoral ରୂପରେ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଇଉରୋପର ରୂପ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାଦ୍ୱାରା ଏପରି ବଦଳି ଯାଇଛି ଯେ, ବର୍ତ୍ତମାନ Pastoral କବିତା ଲେଖିବାଟା ଲୋକେ ପାଗଳାମି ବୋଲି ମନେକରିବେ । ଏହି Pastoral କବିତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ କାଳକ୍ରମେ ଉପଯୋଗୀ ଅବସ୍ଥାର ବିଲୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରମ୍ପରା ବିଶେଷର ବିଲୟ କେବଳ ଯେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛି ତା' ନୁହେଁ – ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦେଇଛି ଯେ, ପରମ୍ପରା ବିଶେଷ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତିକ ଧାରାର ପରିଚାୟକ ହୋଇଥିଲେ ତାହା ଦୀର୍ଘକାଳ ବଞ୍ଚିରହେ । ଅବଶ୍ୟ ତା'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ଗୂଢ଼ ଅର୍ଥରେ (Significance) ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦିରେ ବୈଦିକ ଛନ୍ଦ ଖୋଜିବା ଧୃଷ୍ଟତା ମାତ୍ର । ସେହିପରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଖୋଜିବା ଧୃଷ୍ଟତା ହେବ । ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀ ଅନେକ ସମୟରେ ତରୁଣ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ ଏବଂ ତାହା ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଅନୁକରଣ ପ୍ରାଣହୀନ ମନେହୁଏ । ତରୁଣ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବିଦ୍ୟାପତି, ଚଣ୍ଡୀଦାସ, ଗୋପାଳ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ କବିତାର ଭାଷାର ଲାଳିତ୍ୟରେ, ପ୍ରେମରସ, ଭକ୍ତିରସର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ କବିଜୀବନର ପ୍ରଭାତରେ 'ଭାନୁସିଂହେର ପଦାବଳୀ' ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନଙ୍କର ଶୈଳୀ ଏପରି ଅନୁକରଣ କରିଥିଲେ ଯେ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଲେଖକ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଲୋକେ ସେଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କର ରଚନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସେଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଥିବା ହେତୁ ଲଜ୍ଜା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନିଜର ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଅନେକ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅନୁକରଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ହାତରେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ପ୍ରାଣବତ୍ ହୋଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୃଦୟ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରୁଥିଲା, ତାହା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ହାତରେ ନିର୍ଜୀବ ଛାୟାମାତ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲା ।

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରେ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଯେଉଁ ଆଳଙ୍କାରିକ ପରମ୍ପରା ବା ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବଧାରାର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାହା ଚିରଦିନ ଜୀବନ୍ତ ରହିବ ବୋଲି ଆଶା କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ଆମ ଜୀବନଧାରାକୁ ଏପରି ଦ୍ରୁତଗତିରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଚାଲିଛି ଯେ, ଆଉ ଆମର ଆଳଙ୍କାରିକ ଆଡ଼ମ୍ବର, ଅନ୍ତର୍ଲିପି ବହିର୍ଲିପିର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମୂଳକ ଛନ୍ଦ, କି ଦୀର୍ଘ ଉପମା ପାଇଁ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ବୃତ୍ତକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କାବ୍ୟ କବିତା ଲେଖିବାର ଅବସର ବା ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଦେଖାଦେଇଛି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ କବିତା – ଗଦ୍ୟ କବିତା । ରାଧାନାଥ – ମଧୁସୂଦନ ଯୁଗର କବିତା – 'ସବୁଜ' ସାହିତ୍ୟିକ ମାନସିଂହ, କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବୈକୁଣ୍ଠ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କବିତା – ସଚ୍ଚି ରାଉତରା, ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ କବିତା – ଏ ସମସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯିବ, ପରମ୍ପରା ଭଙ୍ଗା ଗଢ଼ାରେ କିପରି ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି ।

କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦୁଇ ଧାରାରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ – ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରର ସଙ୍ଗଠନମୂଳକ ସ୍ୱୀକୃତି ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ । ଯେତେବେଳେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର କାଳକ୍ରମେ ମୁମୂର୍ଷୁ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି, ସେତେବେଳେ କେତେକ ସମୟରେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ବା ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେହି ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପୁଣି ସେଗୁଡ଼ିକ ସାହାଯ୍ୟରେ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ପୁଣି କେତେକ ସମୟରେ ସେହି ମୁମୂର୍ଷୁ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କଳାବିତ୍‌ମାନେ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି ।

ଏହିପରି ପ୍ରାଚୀନ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ନୂତନ ରୂପ ପାଆନ୍ତି କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥଳରେ ନୂତନ ପରମ୍ପରାମାନ ଦେଖା ଦିଅନ୍ତି ଓ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନୂତନ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ସେମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ । ଇଉରୋପରେ ଏହି ଦୁଇ ଧାରା ମୁଖ୍ୟତଃ Classicism ଓ Romanticism ନାମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତ୍ରୟୋଦଶ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହେଲା, ସେତେବେଳେ ତାହା ସାରା ଇଉରୋପର ସାହିତ୍ୟିକ ଜଗତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଏବଂ ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ଇଉରୋପକୁ ଦେଇଥିଲା । ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ Classicism ନାମରେ ଅଭିହିତ । କାରଣ ଗ୍ରୀସୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟ (Literature of the best class) ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା । ସେହି Class ଶବ୍ଦରୁ Classical ଓ Classicism ଶବ୍ଦ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହୋଇଛି । ଭାବନାର କଳ୍ପନାର ସୁସଂଯମ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସୁନ୍ଦର ଲଳିତ ପ୍ରକାଶ ହିଁ Classicismର ମୌଳିକ ନୀତି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗରିମା, ଭାବରାଜିର ମହତ୍ତ୍ୱ, ରୂପ (form)ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରୁଟିହୀନତା ଓ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ Classical ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖକର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏହା impersonal (ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବର୍ଜିତ Objective (ବାହ୍ୟିକ) ଏହି ଆଦର୍ଶ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାପାଇଁ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସୀୟ ବା ରୋମୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । Romanticism ଏହାର ବିରୋଧୀ ଧାରା । କବି ହୃଦୟର କଳ୍ପନା, ଆବେଗ, ଉନ୍ମାଦନା, ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷାର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରକାଶହିଁ ଏହାର ମୌଳିକ ନୀତି । ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାରର ଶୃଙ୍ଖଳା ଭାଙ୍ଗି ସହଜ ସ୍ୱାଭାବିକ ପନ୍ଥାରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଏଥିରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ପାରମ୍ପରିକ ଛନ୍ଦ ବା ବୃତ୍ତର ଶୃଙ୍ଖଳା ଭାଙ୍ଗି ଏ ଧାରାର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାବନାର ଆବେଗର ଉପଯୋଗୀ ଛନ୍ଦ, ବୃତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ପାରମ୍ପରିକ କବିତାସୁଲଭ ଭାଷା ତ୍ୟାଗ କରି ଦୈନନ୍ଦିନ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ଉପେକ୍ଷା କରି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପଯୋଗୀ ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସାର୍ବଜନୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଏହାର ଭିତ୍ତି ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ– ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତି ହୋଇଛି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଏହି ଦୁଇଟି ଧାରାରେ ।

ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକ– ବିଶେଷ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଗତିର ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ସଫୋକ୍‌ଲ୍‌ସ୍ ଓ ଏସ୍‌କିଲସ୍ ବିୟୋଗାନ୍ତ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ, ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଦୃଢ଼ ସ୍ୱରରେ ଇଉରିପିଡ଼େସ୍ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ– "ମୋର ନାଟକର ଭାଷା ହେବ ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷା, ଆଉ ନାୟକ ନାୟିକା ହେବେ ସାଧାରଣ ମାନବ ମାନବୀ ।"

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ସାଧାରଣତଃ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ଦାର୍ଶନିକ ରଚନା ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଇଟାଲୀୟ କବି ଦାନ୍ତେ ଏହି ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିଲେ

ଏବଂ ଇଟାଲୀୟ ଭାଷାରେ ଲେଖିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ମନେ କରିଥିଲେ । ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ University wits (ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷା ପାଇଥିବା) ନାଟ୍ୟକାରମାନେ Classical ନୀତିରେ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେକ୍‌ସପିୟର ବିଦ୍ରୋହ କରି ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକମାନ ଲେଖିଲେ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ tragedy ମାନଙ୍କଠାରୁ ଗଭୀରତର tragedy ମାନ ଲେଖିଲେ । କବି ୱାର୍ଡସଓ୍ୱାର୍ଥ (Wordsworth) ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର Pseudo-Classical ପରମ୍ପରାର ବିରୋଧ କରି ୧୭୯୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଲିରିକଲ୍ ବାଲାଡ୍‌ସ୍ (Lyrical Ballads)ର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୁଖବନ୍ଧରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାର ଦୁଆ ଉଠାଇଲେ । ଆମେରିକାନ୍ କବି ୱାଲଟ ହୁଇଟମ୍ୟାନ Walt Whiteman ବସ୍ତୁବାଦୀ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଗଦ୍ୟମୟ ଜୀବନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାର ସମସ୍ତ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର କବିତା ଓ ଗଦ୍ୟ କବିତା ଲେଖିଲେ । ନରଓ୍ୱେର ଇବ୍‌ସେନ୍ (Ibsen) ଇଉରୋପର ନାଟକୀୟ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ମୂଳଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ।

ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପଦୀ କବିତା ଓ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ମାନସିଂହ, ବୈକୁଣ୍ଠ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ 'ସବୁଜ କବିତା'କୁ ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥ (Wordsworth) ଓ କଲେରିଜଙ୍କର (Coleridge) Lyrical Bllads ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଇଂରାଜ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଏହି ତରୁଣ ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟସିଜମ୍ (Romanticism)ର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ କରିଥିଲେ । ଏଥିପୂର୍ବରୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ମେହେରଙ୍କ କବିତାର କେତେକାଂଶରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି 'ସବୁଜ କବିତା'ରେ ପ୍ରଥମ ଥରପାଇଁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅବିମିଶ୍ରିତ ରୂପେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଲା । ପାରମ୍ପରିକ ଛନ୍ଦ, ବୃତ୍ତ, ଅଳଙ୍କାରାଦି ଛାଡ଼ି ଏହି କବିମାନେ ଆବେଗର ଅନୁରୂପ ନୂତନ ଛନ୍ଦମାନ ସୃଷ୍ଟିକରି ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଭାଷାରେ ଆତ୍ମିକ Subjective କବିତାମାନେ ଲେଖିଲେ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ଚରମ ନିଦର୍ଶନ । ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ଏହି ତରୁଣ କବି ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କଠାରୁ ଆହୁରି ପାଦେ ଆଗେଇ ଯାଇ Whitman, T. S. Eliot ଓ Imagist କବିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ କବିତା ଓ ଗଦ୍ୟ କବିତା ଲେଖି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

କଳାବିତ୍‌ର ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ସମଷ୍ଟି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଯାହା, ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକର ତାହା ନୁହେଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ କଳାବିତ୍‌ର ଯନ୍ତ୍ରପାତି, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ତା'ର ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ବ୍ୟବହାରିକ । କିନ୍ତୁ ପାଠକ କେବଳ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପରମ୍ପରାଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ବୋଇଲେ ସେ ଏଇଆ ବୁଝେ – ଅତୀତରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପାୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥିଲା ।

ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ଓ ମୌଳିକତା

ଅର୍ଥ, ଭାବନା, ଆବେଗ, ଉନ୍ମାଦନା ଜ୍ଞାପନ କଳାର ଧର୍ମ । ଚରମ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବାଦୀକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, କବିର ଅନ୍ତର୍ଚିତ୍ର ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହିଃ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ନ ପାଇଛି, ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁବୋଧ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜ୍ଞାପିତ ହୋଇ ଜନସମାଜର ଅନ୍ତର୍ସ୍ପର୍ଶ ନ କରିଛି, ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିର ହୃଦୟବୀଣାର ମଧୁର ସ୍ପନ୍ଦନ ସେଇ ହୃଦୟର ସସୀମତା ଲଙ୍ଘନ କରି ଶତ ଶତ ହୃଦୟ ବୀଣାର ତାରରେ ଅନୁରୂପ ସ୍ପନ୍ଦନ, ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସୃଷ୍ଟି ନ କରିଛି, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା କଳା ନୁହେଁ, ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, କଳାସୃଷ୍ଟି ଓ ଜ୍ଞାପନ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିଗୂଢ଼ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଯେତେ ମୌଳିକ ହେଉନା କାହିଁକି, ତାକୁ ସୁବୋଧ୍ୟ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହେବ । ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବୁଦ୍ଧି ବିଚାରମୂଳକ ସାଧାରଣ ରଚନାରେ ଭାଷା ତା'ର ସାଧାରଣ ସାର୍ବଜନୀନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ କବି ସାହିତ୍ୟିକ ସେହି ସାଧାରଣ ଭାଷାକୁ ଏକ ନୂତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ମଧୁର ଛନ୍ଦ କେବଳ ଦିଏ ନାହିଁ – ଦିଏ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅର୍ଥ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ (Significance) ଓ ସେହି କାରଣରୁ ଆମ୍ଭେମାନେ କବିଭାଷାକୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ମନେକରୁ । ଏଇ ନୂତନ ଛନ୍ଦ, ଏଇ ନୂତନ ମଧୁର ରୂପ, ଏଇ ନୂତନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦେବାରେ କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ତା'ର ମୌଳିକତା ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ।

ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅନେକ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ମୌଳିକତାର ଗୌରବ ଲାଭ ଆଶାରେ ଜାଣିଶୁଣି ଅର୍ଥହୀନ ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅର୍ଥବିଶିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । ଏତଦ୍ୱାରା ସେମାନେ କଳାର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଅଛନ୍ତି ।

ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର କାର୍ଯ୍ୟଧାରାରେ ଯାହାର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଆସୁ, ଯାହାକୁ ଅନ୍ତରର ଗଭୀରତମ କୋଣରେ ଅନୁଭବ କରୁ, ସେହି ଚିରପରିଚିତ ପ୍ରତି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସ୍ୱତଃ ଆକର୍ଷଣ ଅଛି । ଏହି ଚିରପରିଚିତ, ଚିର ଅନୁଭୂତିକୁ ସାହିତ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ । କିନ୍ତୁ ଚିରପରିଚିତ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଚିତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ । ତା' ଯଦି ହେଉଥା'ନ୍ତା, ସାହିତ୍ୟ ନୂତନ ମନେ ହେଉ ନ ଥା'ନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକର ମୋହିନୀ ଲେଖନୀ ଚିରପରିଚିତ, ଚିର ଅନୁଭୂତିକୁ ନବ ନବ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ 'ଭଟିକାବ୍ୟମ୍'ରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି –

ପ୍ରଭାତବାତହତି କମ୍ପିତାକୃତିଃ
କୁମୁଦ୍‌ବତୀ ରେଣୁପିଶଙ୍ଗବିଗ୍ରହଂ
ନିରାଶ ଭୃଙ୍ଗଂ କୁପିତେବ ପଦ୍ମିନୀ
ନ ମାନିନୀ ସଂସହତେଽନ୍ୟ ସଙ୍ଗମଂ ।

ଦୃଶ୍ୟଟି ସାଧାରଣ ଚିରପରିଚିତ ଦୃଶ୍ୟ । ପ୍ରଭାତର ମୃଦୁ ବାୟୁତରଙ୍ଗରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଉଛି ପଦ୍ମଟି । ତେଣୁ କୃଷ୍ଣ ଭ୍ରମରଟି ତହିଁ ଉପରେ ବସିପାରୁ ନାହିଁ । ସେହି କୃଷ୍ଣଭ୍ରମର ରାତ୍ରିକାଳରେ କଇଁଫୁଲରେ ବସିଥିବାରୁ ତା'ର ଦେହରେ କଇଁଫୁଲର ପରାଗ ଲାଗିଛି । କବି ଏହି ପରିଚିତ

ଚିତ୍ରକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । କମଳିନୀ ପୁଷ୍ପମାତ୍ର ନୁହଁ – ସେ ପ୍ରେମପ୍ରିୟାସୀ ନାଗରୀ – ପ୍ରେମିକ କୃଷ୍ଣଭ୍ରମରର ଶରୀରରେ କୁମୁଦିନୀର ପରାଗ ଦେଖି ସେ ତାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସୀ ମନେକରି ନିଜ ବକ୍ଷରେ ତାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଉନାହିଁ – ନିଜର ଅନ୍ତର୍ମଧୁ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଦେଉ ନାହିଁ, କ୍ରୋଧରେ, ଈର୍ଷାରେ – ଠିକ୍ ଯେପରି ମାନିନୀ ନାରୀ ପରନାରୀ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପ୍ରେମିକକୁ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ଏହିପରି କବି ନିଜର ମୌଳିକତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଏହିପରି । ସେ କଳାରେ ପରିଚିତକୁ ଖୋଜେ – ପାଇ ଆନନ୍ଦିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପରିଚିତର ପ୍ରତିଚ୍ଛବିରେ ଯଦି ବାସ୍ତବଠାରୁ କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ନ ଥାଏ, ତେବେ କଳା ତାକୁ ପ୍ରାଣହୀନ ମନେହୁଏ ।

ସୁତରାଂ ମୌଳିକତାର ଅର୍ଥ ସର୍ବଦା ନୂତନ କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନୁହେଁ, ମୌଳିକତାର ଅର୍ଥ ଚିରପରିଚିତକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା – ଚିରପରିଚିତ ମଧ୍ୟରେ ନୂତନତ୍ୱର ସମ୍ଭାବନା ଆବିଷ୍କାର କରିବା – ମୃତକୁ ନିଜର କଳ୍ପନା, ଆବେଗ, ଉନ୍ମାଦନା ବଳରେ ଜୀବନ୍ତ କରି ଗଢ଼ିବା । ଯାହା ପରମ୍ପରାରେ ଗଡ଼ିଆସେ, କଳାବିତ୍‌ର ସର୍ଜନା ଶକ୍ତି ତାକୁ ନୂଆ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ – ପ୍ରାଚୀନ ପରିଚିତକୁ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରେ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମୌଳିକତାର ଅର୍ଥ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା – କିନ୍ତୁ ଅତୀତର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିମାନେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାହାନ୍ତି; ପୁରାତନକୁ ନୂତନ ରୂପମାତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି – ପରମ୍ପରାରେହିଁ ଅନନ୍ତ ଜୀବନର ଶକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନାଟ୍ୟକାର ସଫୋକ୍ଲସ୍, ଏସ୍‌କିଲସ୍ ଇଉରିପିଡ଼େସ୍ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ ବିୟୋଗାତ୍ମକ ନାଟକ (Tragedy)ମାନଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଇଟାଲୀୟ କବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ Divine Comedy ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ Christian theology ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପିତା ଚସର୍‌ଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ରଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗୃହୀତ । ପୃଥିବୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ଛତିଶଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଥିବାର ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରମାଣ ମିଳିନାହିଁ – ବାକି ସମସ୍ତ ଇତିହାସ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ସଂଗୃହୀତ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜର୍ମାନ କବି ଗେଟେଙ୍କ 'Faust' ଡାକ୍ତର ଫଷ୍ଟସ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କର 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍'ର କଥାବସ୍ତୁ ମହାଭାରତର ଶକୁନ୍ତଳା ଉପାଖ୍ୟାନ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା ଇତିହାସ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣା ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନୁସରଣରେ ଲିଖିତ । ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣ, ବାଲ୍ମିକୀ ରାମାୟଣର ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଲିଖିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ମୌଳିକତା ତାକୁ ସାରା ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଏପରି ଆଦରର ବସ୍ତୁ କରିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ମୌଳିକତା ଓ ପରମ୍ପରାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ଏଥିରେ ମହାକାବ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଛାୟା ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିଛି – ସାରଳାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିଛି ।

ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ୍ ପ୍ରାଇଜ୍‌ପ୍ରାପ୍ତ ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ଟି.ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ମୌଳିକତା ଓ ପରମ୍ପରା ବିଷୟରେ ମତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଜଣେ ସାହିତ୍ୟକ ତା'ର ଠିକ୍ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ଭିନ୍ନ ମନେହୁଏ, ତାହାକୁ ମୌଳିକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ଓ ତହିଁରେ ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିଭାର ସନ୍ଧାନ କରିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । କବି ବା ସାହିତ୍ୟିକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିଭାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟରେ ସୂଚିତ ନ ହୋଇ ତାହାର ରଚନାର ଯେଉଁ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକରେ ପରମ୍ପରାର ଚରମ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ବା କୌଣସି ପୂର୍ବତନ ଲେଖକଙ୍କର ଅମର ପ୍ରତିଭାର ଛାୟାପାତ ହୋଇଥାଏ, ସେହି ଅଂଶଗୁଡ଼ିକରେ ସୂଚିତ ହୁଏ । ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ଅର୍ଥ ପ୍ରାକ୍ତନ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ଅନ୍ଧ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିବା ଓ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ଭୀତ ହେବା ନୁହେଁ । ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାଧନା କେବଳ ପରମ୍ପରା ଅନୁସୃତ ହୋଇପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟିକର ଏକ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରହିବା ଉଚିତ । ତାହାରି ବଳରେ ସେ ଅତୀତକୁ କେବଳ ଅତୀତ ବୋଲି ମନେକରିବ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନରେ ଅତୀତର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସତ୍ତା ସମ୍ୟକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବ ଏବଂ ସେହି ସତ୍ତାକୁ ନୂତନ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ଦେବ ତା'ର ଅମୃତ ଲେଖନୀରେ । ସାହିତ୍ୟିକ କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବ ନାହିଁ । ତା'ର ସମସ୍ତ ଆବେଗ ଉନ୍ମାଦନାରେ, ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ, ତା'ର ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରେରଣା ମଧ୍ୟରେ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବ, ଯୁଗ ଯୁଗାନ୍ତରର, ଦେଶ ଦେଶାନ୍ତରର ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା – ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଆବେଗ, ଉନ୍ମାଦନା – ଅମର କଳ୍ପନା । ବସ୍ତୁବିଶେଷର କି ଅନୁଭୂତିବିଶେଷର ସେ କେବଳ ସାମୟିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିବ ନାହିଁ । ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅନୁଭୂତିର ଚିରନ୍ତନତା – ସାର୍ବଜନୀନତା । ତେବେ କେବଳ ସେ ତା'ର ସାହିତ୍ୟରେ ପରମ୍ପରାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିପାରିବ ।

ଏହି ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନାର ସହାୟକ । ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାର ବିଚାର କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶେଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବା ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହୁଏ ନାହିଁ । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ ଯୁଗର, ସମସ୍ତ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନାର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାହୁଏ – ସାହିତ୍ୟକର ସ୍ଥାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୁଗର ସମାଲୋଚନ ନୀତି ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପାଠକ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାକୁ ପାଠ କଲାବେଳେ କେତେବେଳେ ହେଲେ ଅତୀତର ସାହିତ୍ୟକୁ ଭୁଲିପାରିବ ନାହିଁ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ନିଶ୍ଚୟ ଉଭୟର ତୁଳନା କରିବ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକକୁ ଅପରର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବ ।

ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ପରମ୍ପରାର ସମ୍ବନ୍ଧ ଘନିଷ୍ଠ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାର ମୂଲ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ, ପୁଣି ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକ ତା'ର ଜ୍ଞାତସାରରେ ବା ଅଜ୍ଞାତରେ ପରମ୍ପରାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ

ହୁଏ । ପୁଣି ନିଜର ରଚନାଦ୍ୱାରା ନିଜ ଦେଶର ଓ କାଳର ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଏକ ନୂତନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦିଏ – ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣେ, ସାହିତ୍ୟର ବିଚାରଧାରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ।

ଟି.ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସାହିତ୍ୟିକ ତା'ର ପ୍ରିୟ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଶୈଳୀ ବା କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ଅନୁକରଣ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଅତୀତକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରହଣ କରିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ । ସାହିତ୍ୟିକକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଜାତୀୟ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ । ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଜାତୀୟ ମନୋବୃତ୍ତିର କ୍ରମଶଃ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ କାଳିଦାସ କି ଜଣେ ସେକସ୍‌ପିଅର କି ଜଣେ ରବିଠାକୁରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଲୁଚିଯାଏ ନାହିଁ । ଏହି ଚିରନ୍ତନ କିନ୍ତୁ ଚିରପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଜାତୀୟ ମନୋବୃତ୍ତି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ତାହାରି ଭିତରେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

'ଝଙ୍କାର'

***

ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ

॥ ୧ ॥

ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ଅଭେଦ୍ୟ । ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ରୂପର, ବିଭିନ୍ନ ବିକାଶର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ସାହିତ୍ୟର ସୌଧ ଗଢ଼ା ହୁଏ । ଭାବପ୍ରବଣ କବି ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନ ଉଦ୍ୟାନର ପୁଷ୍ପେ ପୁଷ୍ପେ ବିଚରଣ କରି ମଧୁ ସଞ୍ଚୟନ କରେ । ପ୍ରକୃତିର ଅପୁରୂପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ବିକାଶ, ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ଶତ ଅନୁଭୂତି, ଶତ ଆଶା, ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ଆବେଗ ଉନ୍ମାଦନାକୁ କବିର ଅମୃତ ଲେଖନୀ ରୂପ ଦିଏ କାବ୍ୟରେ କବିତାରେ । ଉପମାର ସମ୍ଭାରରେ, ଛନ୍ଦର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ, ଶବ୍ଦର ଲାଳିତ୍ୟରେ ସେ ମୋହିତ କରେ ବିଶ୍ୱକୁ । ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ନାଟିକାର କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରଚେ ନାଟକ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଅଖଣ୍ଡ ଜୀବନ ପ୍ରବାହର ଏକ ଅଂଶକୁ ରୂପ ଦିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ । ଜୀବନ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । ଜୀବନ ହେଉଛି ଅସ୍ଥି, ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ରକ୍ତମାଂସର ଶରୀର । ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ କେବେ ହେଲେ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଆଦ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ଆରିଷ୍ଟଟ୍ଲ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ 'Mode of imitation' ବା ଜୀବନକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାର ଏକ ମାର୍ଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଭାରତର ଆରିଷ୍ଟଟ୍ଲ ଭରତମୁନି 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ମୁଖରେ କହିଅଛନ୍ତି –

"ନାନାଭାବୋପସମ୍ପନ୍ନଂ ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକଂ
ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ମୟା କୃତଂ ।"

ନାଟକର ଧର୍ମ ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ନାନା ଭାବ, ଜୀବନର ନାନା ଅବସ୍ଥାକୁ ରୂପ ଦେବା, ଲୋକମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟଧାରାକୁ ଅନୁକରଣ କରିବା ବୋଲି ସୂଚାଇଅଛନ୍ତି । ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ସେ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି, ତାହା ପରୋକ୍ଷରେ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ଅବଶ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ Art for Arts Sake ନାମକ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ଦାର୍ଶନିକ ବୋମରଗାର୍ଟେନ

(Baumergartern) ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ କଳାନୁଭୂତି ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । କଳାଜଗତ୍ ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ର ଅନୁଭୂତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ନୀତି ବା ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାଜଗତ୍‌କୁ ବିଚାର କରିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । କଳ୍ପନାର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଅଭିନବ ଜଗତ୍ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେଥିରେ ସାଧାରଣ ଜଗତ୍‌ର ପ୍ରତିଛବି ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାର କଥା ନୁହେଁ । ବୋମରଗାର୍ଟେନଙ୍କର ଏହି ନୂତନ କଳାଦର୍ଶନର ବହୁ ଅନୁଗାମୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଦେଖାଦେଲେ । ୱାଲଟର ପେଟର, ହୁଇସ୍‌ଲର, ଫ୍ଲବର୍ଟ, ଓସ୍‌କାର ୱାଇଲଡ୍ ପ୍ରଭୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକଗଣ, ରଚନାର ଶୈଳୀ, କଳ୍ପନାର ବିଭବଦ୍ୱାରା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦାନ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଜୀବନ ସହିତ ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ନୈତିକତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, କଳା ଲବ୍ଧ ଆନନ୍ଦର ତୁଳନା ସାଧାରଣ ଜଗତରେ ନାହିଁ, ଏହି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଆଦର୍ଶକୁ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରାଡ୍‌ଲୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି ଯେ, କଳା ଏକ ତୃପ୍ତିଦାୟକ କାଳ୍ପନିକ ଅନୁଭୂତି । ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ ସାଧାରଣ ଜଗତ୍‌ର କୌଣସି ନୀତି ବା ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିହେବ ନାହିଁ । କେବଳ କଳ୍ପନାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ସଂହତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍ ବୋଇଲେ ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁ, ତାହାର କୌଣସି ଏକ ଅଂଶ ହେବା, ବା ପ୍ରତିଛବି ମାତ୍ର ହେବା କଳାର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । କଳାର ଜଗତ୍ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜଗତ୍ । ତା'ର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ସେ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ର ନୀତି ନିୟମ ସହିତ ତା'ର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସେ ତା'ର ନିଜର ନୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

କିନ୍ତୁ ଅବଶେଷରେ ସେ·ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ "Underground connection" – ପରୋକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି, ବାସ୍ତବିକ୍ ଏଇ ଆପାତତଃ ପରୋକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କହିଁ ସାହିତ୍ୟର ରୂପବୈଭବକୁ ପ୍ରାଣମୟ କରି ଗଢ଼େ । ଏହାହିଁ କବିତାକୁ ଦିଏ ତା'ର ମୋହିନୀ ଶକ୍ତି, ପାଠକର ହୃଦୟ ସାଗରକୁ ତରଙ୍ଗାୟିତ କରିବାର ଶକ୍ତି ।

ପେଟର (Walter Pater) ମଧ୍ୟ କଳାକୁ ଜୀବନଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳା ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର ଆନନ୍ଦ ବୃଦ୍ଧି କରି ଅତ୍ୟାଚାରିତକୁ ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ କରେ, ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟକୁ ଅଧିକ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ କରେ, ମନୁଷ୍ୟର ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟକ ଏକ ନୂତନ ପୁରାତନ ସତ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଜୀବନଯାତ୍ରା ସୁଗମ କରେ । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାରେ ମାନବିକତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ଓ ତାହା ମାନବଜୀବନ ରୂପକ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଗଠନଶୈଳୀ ସମ୍ମତ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରେ ।

'କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ'ର ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକରେ ଶ୍ଳୋକକାର କହିଅଛନ୍ତି – କବିର ବାଣୀ ଏପରି ଏକ ଜଗତ୍ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଯହିଁରେ ନିୟତିର ନିୟମ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ ସେହି ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର; ତାହା ଆଉ କାହାରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ମନେହେବ କେବଳ ସମ୍ମତ କାବ୍ୟଜଗତକୁ ସାଧାରଣ ଜଗତଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାହା ନୁହେଁ । ସେହି

ଶ୍ଳୋକରେ ସେ ପୁଣି କହିଅଛନ୍ତି – କବିର ନବରସସଂଯୁକ୍ତ ହେବ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିକାଶମୂଳକ ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟତୀତ 'ରସ' ଆଉ କ'ଣ ? ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶ୍ଳୋକମାନଙ୍କରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଅଛନ୍ତି କିପରି କବିତା ମନୁଷ୍ୟର ଉପକାର କରେ, କିପରି କାବ୍ୟ ରଚନାରେ କୁଶଳତା ବାସ୍ତବ୍‌ଜଗତ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ବିଜ୍ଞାନର ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁଶୀଳନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହିପରି ସାହିତ୍ୟର ଜୀବନ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳତା ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜୀବନର ଏଇ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ସମସ୍ତଙ୍କଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମ୍ପର୍କର ରୂପ କ'ଣ ହେବ, ଜୀବନ କେଉଁ ମାତ୍ରାରେ, କେଉଁ ରୂପରେ, କେଉଁ ଅଂଶରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ୍ ସାଧାରଣ ଜଗତ୍‌ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥି ସହିତ ଅଭିନ୍ନ ଅଥବା ତାହାର କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଛି, ଯଦି କିଛି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥାଏ, ତେବେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ରୂପ କ'ଣ, ଏ ବିଷୟରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶେଷରେ ମତଭେଦ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ଜୀବନ ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ – ଏଥିରେ ପ୍ରୀତିର ଅମୃତ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ହିଂସା ଆଘାତର ଅଭାବ ନାହିଁ । ପୁଣ୍ୟର ଆଲୋକ ଅଛି, ପାପର କାଳିମା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ସ୍ୱର୍ଗର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଛି, ନରକର ପୂତିଗନ୍ଧମୟ ବୀଭତ୍ସତା ମଧ୍ୟ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବିଶ୍ୱ ବକ୍ଷରୁ ଆହରଣ କରେ ଯାହା କିଛି ସୁନ୍ଦର, ଯାହା କିଛି ପବିତ୍ର ଓ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ରୂପଦିଏ ଭାଷାରେ, ଛନ୍ଦରେ । କୁତ୍ସିତକୁ ସେ ଉପେକ୍ଷା କରେ, ବୀଭତ୍ସକୁ ସେ ସ୍ଥାନଦିଏ ନାହିଁ । ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାମୟ ନରନାରୀ, ରୋଗ, ଶୋକ, ଜରା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଯାହାଙ୍କୁ ବ୍ୟାକୁଳ କରିପକାଏ, ପାପ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରେ, ତୃଷ୍ଣା ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ପାଗଳ, ହିତାହିତ-ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ କରେ, ମୃତ୍ୟୁ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଭୀତ କରେ, ସେମାନେ ତା'ର ସାହିତ୍ୟର ନାୟକ ନାୟିକା ନୁହନ୍ତି । ଆଦର୍ଶ ନରନାରୀ କେବଳ ତାହାର ଶ୍ରେୟ । ପ୍ରେମରେ ସେମାନେ ଜୟ କରନ୍ତି ହିଂସା, ଆଘାତର ପ୍ରତିଦାନରେ ଦିଅନ୍ତି ଆଲିଙ୍ଗନ, ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ଉତ୍ତର ଦିଅନ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗରେ । ଦୁଃଖ, ଶୋକ ସେମାନଙ୍କୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ବିଚଳିତ କରେ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦାର୍ଶନିକତା ପୁଣି ତାଙ୍କୁ ଶାନ୍ତିର ଅମୃତ ଆଣିଦିଏ । ପାପ ପ୍ରଲୋଭିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ, କିନ୍ତୁ ସଜାଗ ବିବେକର ତାଡ଼ନାରେ ପରାହତ ହୁଏ । ମୃତ୍ୟୁ ସେମାନଙ୍କ ଭୀତ କରେ ନାହିଁ । ସେମାନେ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ – ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣରେ ସେମାନେ ଆନନ୍ଦରେ ମରଣ ବରଣ କରନ୍ତି । ଏହିପରି ଆଦର୍ଶବାଦୀର ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ଆଦର୍ଶ ରୂପରେ – ଜୀବନ ବାସ୍ତବିକ ଯାହା ସେ ରୂପରେ ନୁହେଁ, ଯାହା ହେବା ଉଚିତ ସେହି ରୂପରେ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳରେ ଥାଏ ଲେଖକର ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅଫୁରନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ – ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର କୁଟିଳ ପଥରେ ଯାଉ ଯାଉ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ପଥ ହରାଇ ବସିପାରେ, ଦୃଷ୍ଟି ତା'ର କୁଜ୍‌ଝଟିକାମୟ ହୋଇଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଅବଶେଷରେ ସେ ପଥର ସନ୍ଧାନ ପାଇବ, ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ପାଇବ, ଦିବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ପାଇବ, ଅନୁତାପର

ଅଗ୍ନିରେ ଦଗ୍ଧ ହୋଇ ହେବ ଶୁଦ୍ଧ – ହେବ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ପବିତ୍ର । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ଜଗତର ଅଂଶ ରୂପେ ବିଚାର କରେ । ତା'ର ଜାଗତିକ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ମାତ୍ର ଦିଏ ନାହିଁ – ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ବିକାଶକୁ ମଧ୍ୟ ରୂପଦିଏ । ବରଂ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ହିଁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ କରେ ମହୀୟାନ୍ – ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ରୁଷିଆର ଋଷି ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର ଶେଷ ଜୀବନରେ ଲିଖିତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ନରୱେର ଜୋହାନ ବୋୟେରଙ୍କର 'By Day and By Night'ର ଅମର ଚରିତ୍ର Lejf Snud ମୂଳରେ ରହିଛି ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶବାଦ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କର 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ମାଟିର ମଣିଷ ବରଜୁକୁ ମାଟିର ଦୁନିଆର କଳଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନାହିଁ । ତା'ର ଚରିତ୍ର ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆଭାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ନୈତିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୀନ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରି ସେହି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓ ବିଲୟରେ ଧର୍ମର ସାରବତ୍ତା, ପୁଣ୍ୟର ଜୟ ଓ ପାପର ପରାଜୟ, ଏହି ନୀତି ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଥାଏ । ଜର୍ମାନୀର ମନୀଷୀ ଗେଟେଙ୍କ ଲିଖିତ 'Faust' ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ସର୍ବବିଦ୍ୟା ସୁପଣ୍ଡିତ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ Faust ସୟତାନର ସଙ୍ଗୀ Mephistopheltesର ସାହାଯ୍ୟରେ ଚାହିଁଥିଲା ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିବାକୁ, ଭଗବତ୍ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଏକ ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ । ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ, ବିନାଶରେ ସେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ କଳ୍ପନାର ହେଲା ପରିସମାପ୍ତି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶେଷରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତେଣୁ ଏ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ବୟାନ କରିବା ଦୁଃସାଧ୍ୟ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଲେଖକ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ରୋଗ, ଶୋକ, ପାପ, ତାପ ତା'ର ଭାବପ୍ରବଣ ହୃଦୟକୁ ବ୍ୟାକୁଳ କରିପକାଏ । କୁତ୍ସିତତା ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ଆଘାତ କରେ । ଯୁକ୍ତି ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଜୀବନକୁ ଦେଖେ ନାହିଁ । ସାର୍ବଜନୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ବିଶ୍ୱକୁ ବିଚାର କରେ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଅନ୍ତରର ଆବେଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌କୁ ବିଚାର କରେ । ତେଣୁ ତା'ର ହୃଦୟରେ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ଅତୃପ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନରେ, ବାସ୍ତବରେ ଏଇ ଅତୃପ୍ତି ତା'ର ହୃଦୟକୁ ଅତୀତକୁ ଟାଣିନିଏ, ଅତୀତ ତା'ର ମନେହୁଏ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର, ଅଧିକ ସୁଖମୟ । ସେଇ ଅତୀତକୁ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରେ କଳ୍ପନାର ଅଞ୍ଜନରେ ରଞ୍ଜିତ କରି । କେତେବେଳେ ବା ତା'ର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ କଳ୍ପନାରେ ଗଢ଼ିବସେ ସେ ଏକ ନୂତନ ଜଗତ୍ – ଜୀବନଠାରୁ ସେ ଜଗତ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଛିନ୍ନ ନୁହେଁ । ଯେହେତୁ ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ଆଗ୍ରହର, ଆଶାର କାଳ୍ପନିକ ଛବି ମାତ୍ର ସେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଜଗତ୍ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ର ପ୍ରତିଛବି ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶେଲି ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି –

"The desire of the moth for the star,
The night for the morrow,
The devotion to something afar,
from the sphere of our sorrow.

ଏଇ ଚାରୋଟି ଧାଡ଼ିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଦର୍ଶର ରୂପ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ।

ଯଥାର୍ଥ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଆଶାବାଦୀ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଆଦର୍ଶର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ମନେକରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଲେଖକ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ । ତେଣୁ ତା'ର ରଚନାରେ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଆଦର୍ଶର ଉପଲବ୍ଧି ବର୍ତ୍ତମାନର ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ରେ ସମ୍ଭବ ହେବାର ବିଶ୍ୱାସ ତା'ର ନ ଥାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ କଳ୍ପନା କରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଗତ୍, ସେଇଥିପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନେକ ସମୟରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ । ଏଇ ନୂତନ ଜଗତ୍‌ର ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଲେଖକର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ଅଛି ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବାଦ, ତା'ର ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା । ତା'ର ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ପାଏ ସଂସ୍କାର ବିଚ୍ୟୁତ ଜଗତ୍, ରୂପ ପାଏ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ, କଳ୍ପନା, ଆଶା, ଉନ୍ମାଦନା । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କୌଣସି ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଧର୍ମ ନୀତି, ସମାଜ ନୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱପ୍ନର କୌଣସି ସାର୍ବଜନୀନ ଧର୍ମନୀତି, ସମାଜନୀତି ବା ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ, କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ । ପୁଣି କେତେବେଳେ ବା ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ରେ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସତ୍ୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ଜଡ଼ ଜଗତ୍, ପ୍ରାଣୀ ଜଗତ୍, ଉଦ୍ଭିଦ ଜଗତ୍ ପ୍ରକୃତିର ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧମୟ ବିକାଶ ବାସ୍ତବ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଲେଖକର ଅନ୍ତରର ଅନୁଭୂତିଦ୍ୱାରା ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ନ ହେଲେ ସେ ଜଗତ୍‌ର କିଛି ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ୟ, ଅନୁଭୂତିର ସତ୍ୟ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଭୂତ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ର ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ କଲେରିଜ୍ କହିଛନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନପାଇଁ "Willing suspension of disbelief" ଆବଶ୍ୟକ । ସେଇ କେତେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତପାଇଁ ଆମ ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବିଚାରବୋଧ, ଜଗତ୍‌ର ସ୍ୱାଭାବିକ ନୀତି ଧାରା ଭୁଲିଯାଏ । ଅବିଶ୍ୱାସକୁ ଜାଣିଶୁଣି ମନରୁ ଠେଲି ଦେଇ ସେ ଗ୍ରହଣ ସାହିତ୍ୟର କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ର । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏଇ ସତ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଲେଖିଅଛନ୍ତି – "ବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ, ତା'ଦେର ଅସତ୍ୟ ବଲେ ବଲୁକ୍, ମାନୁଷ୍ ଆପନ୍ ମନର ଏକାନ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଥେକେ ତା'ଦେରଇ କରେଛେଇ ସତ୍ୟ ।" ବାହ୍ୟ ଜଗତ୍‌ରେ ଅସଂଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଅଛି । ଏହା "ସେଇ ଯା'ତା ଥେକେ ଗଛାଇ ହୟେ ଛିଲ ଆମାଦେର ଆପନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ନିଏ ଆମାରେ ଚାରିପାଶେ ଏସେ ଘିରେ ଦାଁଡ଼ାୟ, ତାରାଇ ଆମାରେ ବାସ୍ତବ । ଆର୍ ଯେ ସବ୍ ଅସଂଖ୍ୟ ଜିନିଷ ନାନାଦି ନିୟେ ନାନା ହାଟେ ଯାୟ ଛଡ଼ା

ବାସ୍ତବେର ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ହୟେ ତା'ରା ଆମାଦେର କାଛେ ଛାୟା ।"

ରୋମାଣ୍ଟକ୍ କବି କୌଣସି ଏକ ନୈତିକ ଆଦର୍ଶକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଅନେକ ସମୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କେବଳ ସତ୍ୟବୋଲ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । କିଟ୍‌ସ୍ କହିଥିଲେ, "Truth is Beauty, Beauty is truth" ରବାର୍ଟ ବ୍ରିଜେସ୍ ସେଇ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲେଖିଲେ "Testament of Beauty." ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଶେଷ ହାୟ ହଛେ Truth is Beauty କାବ୍ୟେର ଏଇସବୁ ରୂପେର ଟ୍ରୁଥ୍, ତଥ୍ୟେର ନୟ ।"

ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ 'Art for Art Sake' ଆନ୍ଦୋଳନ ମୂଳରେ ରହିଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏଇ "Truth is Beauty"ର ଆଦର୍ଶ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଲେଖକମାନେ କେବେହେଲେ ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି ବରଂ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜାରୀ କେବେ ଅର୍ଥହୀନ କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଖୋଜିନାହାନ୍ତି । ଖୋଜିଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିକାଶରେ, ରୂପରେ, ରସରେ, ଗନ୍ଧରେ, ବର୍ଣ୍ଣରେ, ଧ୍ୱନିରେ । ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟ ତାଙ୍କର ତୃପ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତିର ଅନନ୍ତ ସୁଧା ଭାଣ୍ଡରୁ ସୁଧାସ୍ୱାଦନ କରି । ଅଳ୍ପେ ବହୁତେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକୃତିର ସୁଧା ପାନ କରିଅଛନ୍ତି ଉଦ୍ଦାମ ଆନନ୍ଦରେ; କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନର ଦୁଃଖ ସେମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଛି । ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧର କ୍ଷଣିକତା ସେମାନଙ୍କୁ ବିଷଣ୍ଣ କରିଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ସେମାନେ କଳ୍ପନାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । କିଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର କଳ୍ପନାରେ କ୍ଷଣିକର ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଚିରନ୍ତନ ହୋଇପଡ଼ିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ କବି ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ବାସ୍ତବକୁ "Forlorn" ଭଗ୍ନ ହୃଦୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକୃତିକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେ ପ୍ରକୃତିକୁ ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖେ ନାହିଁ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକୃତି ଲେଖକ ହୃଦୟର ଆଶା ଆଦର୍ଶକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥାଏ ମାତ୍ର । କବି ବାଇରନ୍ ଅଇବିରୀୟ ଉପଦ୍ୱୀପର ରୁକ୍ଷ ପ୍ରକୃତିରେ ନିଜର ରୁକ୍ଷ ପୌରୁଷଗର୍ବୀ ବିପ୍ଲବୀ ହୃଦୟର ପ୍ରତିଛବି ଦେଖିଥିଲେ । କିଟ୍‌ସ୍ ପ୍ରକୃତରେ ଅନନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କ୍ଷଣିକ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିଥିଲେ ।

ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଥାଏ ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା । ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକର ମ୍ଳାନ ଶୁଭ୍ରତାରେ ସ୍ନାତ ପ୍ରକୃତିର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ର ଅସ୍ପଷ୍ଟ କିନ୍ତୁ ମନୋହର । ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏଇ ଅବାସ୍ତବ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା କେବଳ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦେଖାଯାଏ । କବି ୱାର୍ଡସ୍‌ୱ୍ୟାର୍ଥ ତାଙ୍କର Lyrical Balladsର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନ, ଆପାତତଃ ହେୟ ବସ୍ତୁ, କବିତାର ବସ୍ତୁ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଲେଖିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀରେ Solitary Reaper ଗୋଟିଏ ଶସ୍ୟ-କର୍ତ୍ତନରତା ବାଳିକା ହୋଇନାହିଁ, କଳ୍ପନାର ଏକ ଅପରୂପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସାଧାରଣ Daffodil ଫୁଲଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱର୍ଗର ତାରା ପରି ଅପୂର୍ବ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି, ନୃତ୍ୟଶୀଳ, ଜୀବନ୍ତ

ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦ ବାସ୍ତବିକ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍, ନିଜ ଗୁଣରେ ନୁହେଁ; ଯେଉଁ ଆବେଗ ସେ କବି ହୃଦୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥ ସେଇଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି, "Emotion recollected in tranquility" ହେଉଛି କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ହୃଦୟରେ ଅଛି ବର୍ତ୍ତମାନର ଅତୃପ୍ତି, ସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ଅଛି କଳ୍ପନାର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ବାସ୍ତବ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ଆହରଣ ନ କରି ଇଚ୍ଛା କରି ଅଦ୍ଭୁତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟନାବଳୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ ।

ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମିକତାପ୍ରଧାନ, ଭୌତିକ ଜଗତ୍ ଅପ୍ରଧାନ ।

କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ Objective realism ଆବଶ୍ୟକ ଅଂଶରେ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, Subjective realism ପ୍ରଥମେହିଁ ଦେଖାଦେଲା । ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍‌ର ଉନ୍ନତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏଇ ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସମ୍ଭବ ହେଲା । ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର dynamic ରୂପ, ଚିରପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ରୂପ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏକ ନୂତନ ବିଚିତ୍ର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଗଲା ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରକାଶ ଧାରା ଉଭୟରେ ଭିନ୍ନ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ ଓ ସେହି ବାସ୍ତବ ଜଗତକୁ ସମସ୍ତ ସତ୍ୟତା ସହ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଜୀବନ କିପରି, କେବଳ ତାହା ସେ ଜଣାଇଦିଏ ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ନୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନ କିପରି ହେବା ଉଚିତ ସେଥି ସହିତ ସେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ଜୀବନକୁ ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିକଳ୍ପନାର ଅଞ୍ଜନ ଦେଇ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଲୋକର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ପ୍ରକାଶ କରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଅଭ୍ରାନ୍ତ ରୂପରେ; ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟୟମାନ ହୁଏ, ସେହି ରୂପରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଲେଖକ ପରି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱପ୍ନ, ଆବେଗ ଉନ୍ମାଦନାକୁ ସେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଦିଏ ନାହିଁ – 'ଆପନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦୟେ' ସବୁ କଥା ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସାର୍ବଜନୀନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଭିନ୍ନ । ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ବୈଜ୍ଞାନିକର ନିରପେକ୍ଷତା, ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ ପାଇଁ କୌତୂହଳ ଥାଏ ? ତା'ର ରଚନାରେ ଥାଏ ବୈଜ୍ଞାନିକ ରଚନାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା । ତା' ନିକଟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ୟ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ବାସ୍ତବ ଅଭିନ୍ନ । ଯେଉଁ "ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଯା' ତାକୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କଳାର ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ବୋଲି ବହି କହି ଅଛନ୍ତି, ସେଇ "ଯା'ତା"କୁ ସେ ବାଦ୍ ଦିଏ ନାହିଁ । କାରଣ ସେଇ 'ଯା'ତା'କୁ" ସେ ଜୀବନର ଅବିଭାଜ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ବୋଲି ମନେକରେ । ସେଇ ଅସଂଖ୍ୟ 'ଯା'ତା' ଏକୈକରେ ହେୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମୂହରେ ଜୀବନର କୌଣସି ଅଙ୍ଗକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି ବୋଲି ସେ ମନେ କରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଛନ୍ତି, "କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟେ

ତଆନେର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟେର ରସ ପାଇ, ଅନ୍ତରେର ମଧ୍ୟେ ଯଖନ ତା'ର ନିବିଡ଼ ଉପଲବ୍ଧି, ଜ୍ଞାନେ ନୟ ସ୍ୱୀକୃତିତେ, ତା'କେଇ ବଲି ବାସ୍ତବ ।'' କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେବ ନିଜ ଗୁଣରେ । ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର 'ଅନ୍ତରର ଉପଲବ୍ଧି' ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ପୁଣି ବିଚାର ହୀନ ଆବେଗମୂଳକ ସ୍ୱୀକୃତି ନୁହେଁ, ଜ୍ଞାନ କେବଳ ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଷୟବସ୍ତୁରୂପେ ଯଥାର୍ଥତାକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେବ । ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଜଗତକୁ ଆମେ 'half-perceive and half create', ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାକୁ ଜଗତ୍ ବୋଲି ଆମେ ଜାଣୁ, ସେ କେବଳ ଏକ ବାହ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ଜଗତ ନୁହେଁ, ସେ ଜଗତ କେତେକାଂଶରେ ଆମରି ମନର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଓ ସେଇ ରୂପେହିଁ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । 'Perceived World' ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ଜଗତ୍ ହିଁ ସବୁ । ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଅବାସ୍ତବ କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ, କିନ୍ତୁ ତା'ର ସୃଜନ ଶକ୍ତିର ବାହାରେ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ କଳାର ଶିକ୍ଷଣୀୟତା ଉପରେ ଜୋର ଦିଏ । ବାସ୍ତବବାଦୀ କଳାର ଜୀବନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉପରେ ଜୋର ଦିଏ, କଳା ଯେ ଏକ 'Mode of imitation' ବା ଜୀବନକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାର ପ୍ରଣାଳୀ, ଏଇଥି ଉପରେ ଜୋର୍ ଦିଏ । ଜୀବନକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ସତ୍ୟକୁ ବଳିଦିଏ ନାହିଁ । ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଆବିଳତାକୁ ପାପ ତାପର ତୀବ୍ରତାକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ପକାଏ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଭଲ ମନ୍ଦ, ସୁନ୍ଦର କୁତ୍ସିତ ସବୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷାରେ । ସାହିତ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ସେ ବିଶେଷ ଚେଷ୍ଟା କରେ ନାହିଁ । କାରଣ ତା' ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନ ରୂପହୀନ – ରୂପର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା, ସସୀମତା ସେଥିରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ସାହିତ୍ୟକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପର ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାର ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ସେ ଦେଖେ ନାହିଁ ।

॥ ୨ ॥

ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶବାଦ ବାସ୍ତବିକ ଦାର୍ଶନିକ ଆଦର୍ଶବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବିଚାରରେ ବସ୍ତୁର ଅସ୍ତିତ୍ୱ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସମ୍ଭବ । ମାନବିକ ଅନୁଭୂତି ବା ଅଭିଜ୍ଞତା କ୍ଷେତ୍ରର ବାହାରେ ତଥାକଥିତ ବାସ୍ତବର କୌଣସି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ ।

ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦ ମୂଳରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦର୍ଶନ । ଏଇ ଦର୍ଶନର ବିଚାରରେ ବସ୍ତୁବିଶେଷର ସତ୍ତା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଅନୁଭୂତି ବା ଅଭିଜ୍ଞତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ଜଗତ୍‌ର ଦୃଶ୍ୟ ମନଠାରୁ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍ଧ ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ମନୁଷ୍ୟ ମନର ମାନବିକତା ଅଂଶ ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ସେ ଜଗତ୍ ଅଛି ତା'ର ନିଜର ନୀତିପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି । ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାନ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉପଲବ୍ଧ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ସାହାଯ୍ୟ ସେଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦର୍ଶନରେ ଭୌତିକ ଜଗତ୍‌ର ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ଥିଲେ ବି ତାହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ମୂଲ୍ୟହୀନ ।

ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ଏଇ ଜଡ଼ବାଦ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବର ପରେ ପରେ । ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଅସଂଖ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ ମନୁଷ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିପଥରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମାନ, ଆଦର୍ଶକୁ ଲୁଚାଇଦେଲା ଓ ଜଡ଼ବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତିର ଅପୂର୍ବ ପରିଚୟ ଦେଲା । ମନୁଷ୍ୟ ଚିରନ୍ତନ ବାସ୍ତବ ଆତ୍ମାକୁ ଭୁଲି ବାହ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ଜଗତ୍‌କୁ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ବା ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା । ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦ ବୋଲି ଆମ୍ଭେମାନେ ଯାହା ବୁଝୁଁ ତାହା ଏଇ ସମୟରେ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସମସ୍ତ ଉଗ୍ରତାର ସହିତ ଦେଖାଦେଲା ।

ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେଇ ବାସ୍ତବବାଦ ଗୋଟିଏ 'ବାଦ' ରୂପରେ, ଗୋଟିଏ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଅସହନଶୀଳ ଆକ୍ରମଣ ମୂଳକ 'ବାଦ' ରୂପରେ କେବେହେଲେ ଦେଖାଦେଇ ନ ଥିଲା । ଏହା ଦେଖାଦେଇଥିଲା କେବଳ ବାସ୍ତବତାର, ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଆଧିକ୍ୟ ରୂପରେ । ବାସ୍ତବିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ୍‌ରେ କଳ୍ପନା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଂଘର୍ଷ ଚିରଦିନ ଲାଗିରହିଛି । କେତେବେଳେ କଳ୍ପନାର ଆଧିକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରାଇଛି । କେତେବେଳେ ବା ବାସ୍ତବର ଆଧିକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କଳ୍ପନା ସଂକୁଚିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୋଇଛି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି କ୍ରିୟାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ କ୍ରମେ – ଏକ ଉଗ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଦର୍ଶନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁସରଣ କ୍ରମେ ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେତୁ, ରୂପଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁ ବାସ୍ତବତାର ପରିମାଣରେ ତାରତମ୍ୟ ଘଟିଥାଏ । ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ଆବେଗମୂଳକ, କଳ୍ପନାମୂଳକ; ମଧୁର ଛନ୍ଦରେ ତା'ର ପ୍ରକାଶ । ତେଣୁ ସେଥିରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ଥାନ ସାଧାରଣତଃ କମ୍ ହୋଇଥାଏ । ବାସ୍ତବ ସେଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ – ଆବେଗୀକୃତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତାମୂଳକ – କାବ୍ୟ-ଛନ୍ଦର ବା ବୃତ୍ତର ମଧୁର ବନ୍ଧନରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ତା'ର ବାସ୍ତବକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାରେ ଅଧିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଛି । ବିଶେଷତଃ ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପ୍ରଶସ୍ତ । ତେଣୁ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱଭାବତଃ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ । ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ଥାନ ସର୍ବାଧିକ । କାରଣ ନାଟକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ – ବହୁଜନର ଏକକାଳୀନ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ବହୁଜନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କଠାରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କଳ୍ପନା ଆଶା କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟକକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଅଧିକତର ବାସ୍ତବତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହି ଉକ୍ତି Comedy ବା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଅଧିକ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । Tragedy ବା ବିୟୋଗାତ୍ମକ ନାଟକ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ, ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ, ଆବେଗର

ଆନ୍ଦୋଳନ ଜାଗ୍ରତ କରେ । ତେଣୁ ଏହାର ମାଧ୍ୟମ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ Tragedyକୁ ମହାକାବ୍ୟର ଅନୁରୂପ ବୋଲି କହିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ବା କଳ୍ପନାର ସ୍ୱର୍ଗରେ ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଖୋଜେ ନାହିଁ – ଖୋଜେ ମାଟିର ପୃଥିବୀରେ, ମଣିଷର ଭୁଲଭ୍ରାନ୍ତିରେ । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କେବଳ ଆନନ୍ଦୋଦ୍ଦୀପନ ନୁହେଁ, ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ । ସେଇଥିପାଇଁ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ମିଳେ ହାସ୍ୟରତ୍ମାକ ନାଟକରେ । ତା'ର ମାଧ୍ୟମ ଗଦ୍ୟ ଓ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥୋପକଥନର ଗଦ୍ୟ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ କଥା ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ ।

ଏହିପରି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଧର୍ମଗତ, ରୂପଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବତାର ପରିମାଣରେ ତାରତମ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆଦର୍ଶବାଦ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଏସ୍‌କିଲସ୍, ସଫୋକ୍ଲିସ୍ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକମାନ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବିତାରେ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓ ତହିଁରେ ଦୈବୀ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିଲେ । ସାଧାରଣ ଜଗତ୍‌ର ନରନାରୀଙ୍କୁ ଏହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଗୌରବରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ୟୁରିପାଇଡିସ୍ ଏହି ଅବାସ୍ତବତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି କହିଥିଲେ, "ଆମେ ଅନ୍ତତଃ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ । ସେ ମାନବ ମାନବୀଙ୍କୁ ନିଜର ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ଅବତାରଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ ଆରିଷ୍ଟୋଫେନ୍‌ସ୍ ନାମକ ନାଟ୍ୟକାର 'Troga' ଅଭିହିତ ନାଟକରେ ଏସକିଲେସ୍ ଓ ସଫୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କର ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନ ଓ ଭାଷାର ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୋମୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଯୁଗରେ ପ୍ଲଉଟସ୍ ଓ ଟେରେନ୍ସ୍‌ଙ୍କ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ହୋରେସ୍ଙ୍କ ପର୍ଶ୍ୟସ୍, ଜୁଭେନଲ୍‌ଙ୍କ କବିତା ପ୍ରଧାନତଃ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗର ଶେଷାଂଶରେ ଇତାଲୀୟ ମହାକବି ଦାନ୍ତେ ବିଦ୍ରୋହ କଲେ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାର ଆଧିପତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ । ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଯେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନ ସହିତ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶ ହରାଉଛି । ତେଣୁ ସେ ଇଟାଲୀୟ ଭାଷାରେ, 'Divine Comedy' ଲେଖିଥିଲେ । 'Divine Comedy' ଅନ୍ତତଃ ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ।

ପ୍ରଥମ ଇଂରାଜି କବି ଚସର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ୟୁରୋପର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚାରଣ ଗୀତିକାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତଦ୍ୱାରା କେତେକାଂଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ରଣୀତ Canterbury Talesରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ, କଥୋପକଥନର ରୂପାଦାନରେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ ।

ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରଥମ ଅନାମଧେୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଧର୍ମମୂଳକ ବା ଯିଶୁଙ୍କ ଜୀବନୀମୂଳକ Mystery miracle ବା morality ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ପରିସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ର ଦେଇ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନେକାଂଶରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କରିଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ Morality ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ସତ୍‌ନୀତି ପ୍ରଚାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକମାନେ Vice ବା 'ପାପ' ଚରିତ୍ରଟିରେ ଲୋଭୀ ବା ଚରିତ୍ରହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର ଦେଉଥିଲେ । ମହାକବି ସେକ୍‌ସପିଅର ଜୀବନର ବାସ୍ତବସ୍ୱରୂପ ସମ୍ୟକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ କାର୍ଲ ମାର୍କ୍ସ କହିଥିଲେ, ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କର ଗୋଟିଏ ନାଟକ 'Merry wives of Windsor'ର ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଯେତିକି ବାସ୍ତବବାଦ ଅଛି, ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟର ସାରା ଇତିହାସରେ ସେତିକି ବାସ୍ତବବାଦ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେକ୍‌ସପିଅର୍‌ଙ୍କ ସମସାମୟିକ ବେନ୍ ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବାସ୍ତବବାଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକମାନଙ୍କର ରଚନାର ଅତିରିକ୍ତ ଆବେଗଶୀଳତା ରୋମାଞ୍ଚକାରିତା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ କାଳ୍ପନିକତାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଦେଖାଦେଲା । ୧୬୬୨ରେ ରୟଲ ସୋସାଇଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଏଇ Royal Society ସ୍ଥିର କଲେ, "to return back to... a close, naked, natural way of speaking, positive expressions... and preferring the language of artizans, country-men and merchants, before that of wits and scholars." ସୁଇଫ୍‌ଟ, ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକଙ୍କ ହାତରେ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷାର ଅନୁରୂପ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ମହାକବି ମିଲ୍‌ଟନ୍ 'ପାରାଡାଇକ୍ ଲଷ୍ଟ'ର ଗଭୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାଇଁ ତଦୁପଯୁକ୍ତ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଗ୍ରେ, କଲିନ୍‌ସ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ସେହି ଭାଷାର ଅନୁକରଣ କଲେ ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟକବିତାରେ । ଫଳରେ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ କାବ୍ୟଭାଷା (Poetic diction) ଦେଖାଦେଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଂଗ୍ରିଭ, ୱିଚାର୍ଲି ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଏହିପରି ଅବାସ୍ତବତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେବଳ 'Rape of the Lock' ତୁଲ୍ୟ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ କବିତାମାନଙ୍କରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଲେଖକମାନେ ସମଗ୍ର ସମାଜର ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ନ ଦେଇ କେବଳ ଧନିକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଚିତ୍ର ଦେଉଥିଲେ । କବିତାରେ ଏଇ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାଷା ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏଇ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର ବିରୋଧ କରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଦର୍ଶ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ସେ କହିଛନ୍ତି –

ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ସାଧାରଣ ଜୀବନରୁ ଘଟନା ଓ ପରିସ୍ଥିତି ବାଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବଦା ଯଥାସମ୍ଭବ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାରୁ ନିର୍ବାଚିତ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ

ହେବ । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, କିପରି ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥ ତାଙ୍କର ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ।

ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ମଲିଏର୍ (Moliere)ଙ୍କ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକମାନଙ୍କରୁ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଏକ ନିର୍ଭୁଲ୍ ଚିତ୍ର ମିଳେ ।

ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଜନ୍ମଭୂମି ଫ୍ରାନ୍ସ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପେ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରାଥମିକ ସୂଚନା ଷ୍ଟେଣ୍ଡ୍‌ହଲ୍‌ଙ୍କ 'The Red and the Black' ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଷ୍ଟେଣ୍ଡ୍‌ହଲ୍‌ଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବଲ୍‌ଜାକ୍ (୧୭୯୯-୧୮୫୦) ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦର ପିତା ।

ବଲ୍‌ଜାକ୍ 'Human Comedy' ନାମ ଦେଇ ପଞ୍ଚାଶରୁ ଅଧିକ ଧାରାବାହିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ କୌଣସି ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ଏପରି ବିରାଟ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ବଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି । କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କର ରଚନା ବଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସମାଳାର କୌଣସି ଗୋଟିକଠାରୁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କାହାରି ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନାର ଏପରି ବିରାଟ ବିସ୍ତୃତି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା, ସମାଜର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଇତିହାସ ସମସ୍ତ ସମଗ୍ରତା ସହିତ ସଙ୍ଗଠିତ କରିବା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ସେ ଥରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରଥମେ Human Comedyର ଅଙ୍ଗରୂପେ ଏକଶହ ତେତ୍ରିଶଟି ବିଭିନ୍ନ ଖଣ୍ଡ ପପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଇଟାଲୀୟ ଦାନ୍ତେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲେଖିଥିଲେ 'Divine Comedy' । ସେଥିରେ ସେ ମାନବାତ୍ମାର ସ୍ୱର୍ଗ ଯାତ୍ରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ବଲ୍‌ଜାକ୍ ଦାନ୍ତେଙ୍କ ରଚନାର ବିପରୀତ ରୂପେ "Human Comedy" ରଚନା କଲେ ମନୁଷ୍ୟର ଦୈନନ୍ଦିନ ସାଂସାରିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ । ଫରାସୀ ଜାତୀୟ ଜୀବନର କୌଣସି ଅଂଶ ତାଙ୍କର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଏଡ଼ିପାରି ନ ଥିଲା, ତାଙ୍କର କଳ୍ପନାର ପରିସରର ବାହାରେ ରହିପାରି ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ଲେଖନୀର ବନ୍ଧନ ଏଡ଼ିପାରି ନ ଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମଜୀବନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାଜନୈତିକ, ସାମରିକ ଜୀବନ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ, କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରାଦେଶିକ ସହରର ସରଳ ଜୀବନଠାରୁ କରି ବିଳାସବ୍ୟସନମୟ ପାରିସୀୟ ଜୀବନ, ଭଦ୍ର ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ଜୀବନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ହୀନଚରିତ୍ର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବନ-ଫରାସୀ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଇଂରାଜ ଲେଖକ ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ପରି ସେ ଅଗଣିତ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସତ୍ୟତା ଓ ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ଏକ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପେ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାକୁ ଆକ୍ଷେପ କରି

ବଲ୍‌ଜାକ୍ କହିଥିଲେ ଯେ ମାଟିର କାନ୍ଥରେ ଚିତ୍ରକର ଟିସିଆନ ଫ୍ରେସ୍କୋ ଆଙ୍କିବା ଯାହା, ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋଙ୍କ କବିତା ତାହା । ସେହିପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଆକ୍ଷେପ କହିଥିଲେ ଯେ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶୂନ୍ୟରେ ଘୋଡ଼ା ଚଳାଏ ।

କିନ୍ତୁ ବଲ୍‌ଜାକ୍ କେବଳ ସମସାମୟିକ ଫରାସୀ ଜୀବନକୁ ତା'ର ଐତିହାସିକ background ସହିତ ଦେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହି ନ ଥିଲେ । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଯେପରି ସାମାଜିକ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାର ସମାଲୋଚନାର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ବଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କର 'Human Comedy' ଏକ ସମାଲୋଚନାର ମାଧ୍ୟମ । ଇଂରାଜୀ ଡିକେନ୍‌ସ ଯେପରି ଧନିକ ବା କ୍ଷମତାଲୋଭୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବା ଧର୍ମଯାଜକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଦୋଷସମୂହକୁ ହାସ୍ୟସ୍ପଦ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ସେହିପରି ବଲଜାକ୍ ମଧ୍ୟ ନେପୋଲିୟନ୍ ଓ ତାହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଫରାସୀ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଜୀବନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାଗୁଡ଼ିକୁ ଏପରି ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟର, ଉପହାସର ବସ୍ତୁ ହୋଇଉଠିଛି । ସେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଭାଷାରେ ସମାଜର ସମସ୍ତ କାଳିମା, ସମସ୍ତ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଜୀବନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ବଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦକୁ 'Critical realism' ବା 'ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦ' କୁହାଯାଏ । ବଲଜାକ୍ ବୁର୍ଜୁଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରୁ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କର ଜୀବନର ପ୍ରଥମାଂଶ ଦୁଃଖମୟ ଥିଲା । ବାସ୍ତବିକ ୧୮୨୧ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଦୀନ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ Garretରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଧନିକ ବୁର୍ଜୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସମାଲୋଚକ ମାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କୀ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦ ବିଷୟରେ କହିଅଛନ୍ତି ଯେ, ବୁର୍ଜୁଆ ଶ୍ରେଣୀର ଧନିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସମାଜରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଯୁଗର ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଉଦାର ନୈତିକ ମାନବିକ ନୀତିର ଭିତ୍ତିରେ ସୁସଂଗଠିତ ଗଣତନ୍ତ୍ର ବା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦରିଦ୍ର ବୁର୍ଜୁଆଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମହିଁ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ କଥାବସ୍ତୁ । କାରଣ ବହୁ ଲେଖକ ଓ ଅଧିକାଂଶ ପାଠକ ଧନିକ ବୁର୍ଜୁଆ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଆକ୍ରମଣ ଓ ସର୍ବହରାଙ୍କର ଦିନକୁ ଦିନ ତୀବ୍ରତର ହେଉଥିବା ଆକ୍ରମଣରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷାପାଇଁ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ ।

ବଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କଠାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତ ବିକାଶ ଯେପରି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ସମଗ୍ର ସମାଜର ଏକ କାଳିମାମୟ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ସେ କ୍ୱଚିତ୍ ଧର୍ମପରାୟଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ନୀଚତା, ଚରିତ୍ରହୀନତା ଚିତ୍ରଣରେ, ସଂସାରର କଳୁଷ ଚିତ୍ରଣରେ ଅସାମାନ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଅଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ବହୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କର କଳ୍ପନାର ବିରାଟ ବିସ୍ତୃତି ଓ ଅପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନ କରି ଏହି ଦୋଷଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

ବଲ୍‌ଜାକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଜନ୍ମଦାତା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆବେଗ ଓ କଳ୍ପନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦ୍ ପଡ଼ି ନାହିଁ । ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ବଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ କଥା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ – ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଓ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି । ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା ବାସ୍ତବକୁ ଅତିବାସ୍ତବରେ ପରିଣତ କରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଜୀବନର ଯେଉଁ କୁତ୍ସିତ ବାସ୍ତବରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ, ସେହି ବାସ୍ତବର ଅବିକଳ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ବୈଜ୍ଞାନିକର ଆବେଗହୀନ ନିରପେକ୍ଷତା ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦରେ ଆବେଗଶୀଳତାର ସ୍ପର୍ଶ ଅଛି । ଲେଖକ ଡିକେନ୍‌ସ ଓ ଠାକେରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପରି ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କର ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଆବେଗଶୀଳତା ଦେଖାଯାଏ ।

କିନ୍ତୁ ମଲ୍‌କାକ୍‌ଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ଫ୍ଲବର୍ଟଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦରେ ଆବେଗଶୀଳତାର ସ୍ପର୍ଶ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର 'ମାଦମ୍ ବୋଭାରୀ' 'Madam Bovary' ଫରାସୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗର ଫରାସୀ ପ୍ରାଦେଶିକ ଜୀବନର ଏକ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ କାମାତୁରା ଉଚ୍ଚାକାଙ୍କ୍ଷୀ ନାରୀର ବିସ୍ମୟକର ଜୀବନ କାହାଣୀ ତା'ର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେମଜୀବନର ନଗ୍ନ ଅଶ୍ଳୀଳ ରୂପ ସେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ବୁର୍ଜୁଆର ନିଜ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଘୃଣା ତାଙ୍କଠାରେ ଥିଲା । ସେ ମନେ କରୁଥିଲେ ଯେ ବୁର୍ଜୁଆ ସାଧାରଣତଃ ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଜୀବ । ସେ ଆହୁରି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୋଇପଡ଼େ ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜର ସ୍ୱାଭାବିକ ବେଷ୍ଟନୀରୁ ପଳାଇଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । 'ମାଦାମ୍ ବୋଭାରୀ'ରେ ସେ ଏହି ଧାରଣାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟିତ କରିଥିଲେ । କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବଲଜାକ୍‌ଠାରୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଥିଲେ । ସର୍ବାପେକ୍ଷା ସରଳ, ସ୍ୱାଭାବିକ; କିନ୍ତୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ସେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ।

ଏହାର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ Naturalism ବା ପ୍ରକୃତବାଦ ନାମକ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖାଦେଲା । ଏକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସେହି ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝାଏ, ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ୱାର୍ଡ଼ସୱାର୍ଥ, କିଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ କବିତା, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କବିତାକୁ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଅପର ଅର୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରାକୃତବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦର ଭିନ୍ନ ନାମ ମାତ୍ର । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସେହି ସାହିତ୍ୟ, ଯହିଁରେ ମନୁଷ୍ୟର ସଭ୍ୟ ସାମାଜିକ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ, ପ୍ରକୃତି ମନୁଷ୍ୟକୁ ଯେପରି ଗଢ଼ିଛି ସେହି ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବ ରୂପେ ଚିତ୍ର କରେ ନାହିଁ, ଏକ ବୁଦ୍ଧିବିଚାରଶୀଳ ନୈତିକ ସତ୍ତା (Moral being) ରୂପେ ଚିତ୍ର କରେ ନାହିଁ; ଚିତ୍ର କରେ ଏକ ପ୍ରାଣୀ ରୂପେ, ଦୈହିକ ବୃତ୍ତନିଚୟର ସମଷ୍ଟିରୂପେ । ମନୁଷ୍ୟର ଦୈହିକ ରୂପ ଉପରେ, ପାଶବିକତା ଉପରେ ସେ ଅଧିକ ଜୋର୍ ଦିଏ । ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ

ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର, କାର୍ଯ୍ୟଧାରାର ଅଯୌକ୍ତିକତା ଉପରେ ଜୋର୍ ଦିଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କଳାର ସଂହତ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନ ଦେଇ ଏକ କୁତ୍ସିତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରେ ।

ଦୁଇଟି ଭାଇ, ଏଡ଼୍‌ମଣ୍ଡ୍ ଡି ଗନ୍‌କୋର୍ଟ ଓ ଜୁଲେସ୍ ଡି ଗେନ୍‌କୋର୍ଟ ପ୍ରାକୃତବାଦର ଉଦ୍ଭାବକ । ସେମାନେ ବଲ୍‌ଜାକ୍ ଓ ଫ୍ଲଉବର୍ଟଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟକୁ ସେମାନେ କଳ୍ପନାର ଗୌରବରୁ କଳାସୁଲଭ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଯେ ବାସ୍ତବର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ତାହା ସେମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ତାକୁ ବାସ୍ତବର ଏକ ନିର୍ଭୁଲ ପ୍ରତିବିମ୍ବରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ, ଠିକ୍ ଯେପରି ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବର ନିର୍ଭୁଲ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଭଲ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍‌ରେ ଯେପରି କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ବସ୍ତୁର ଛବି ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ସେହିପରି ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରତମ, ହେୟତମ ବସ୍ତୁର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ମିଳେ । ଏହି ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ବଲଜାକ୍ ବା ଫ୍ଲଉବର୍ଟ ବା ଡିକେନ୍‌ସ ବା ଠାକେରେଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ପରିସରଠାରୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଏଥିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କେବଳ Photographic realism – ସ୍ଥିରଚିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ବାସ୍ତବବାଦ ସମାଲୋଚନା ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗର ଏଥିରେ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ Literature of Facts ବା 'ଘଟନାମୂଳକ ସାହିତ୍ୟ' କୁହାଯାଏ; 'Human Document' ବା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଅବିକଳ ବିବରଣୀ କୁହାଯାଏ । ଏହି ବିବରଣୀକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ସେମାନେ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦସମଷ୍ଟି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

ଏମିଲି ଜୋଲା (Emile Zola)ଙ୍କ 'ନାନା' ନାମକ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏଥିରେ ଜୋଲା ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ବିଚାରବୋଧ ରହିତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୈବୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପରିଚାଳିତ ଏକ ଗଣିକାର ବ୍ୟଭିଚାରମୟ ଜୀବନର ଉଲଗ୍ନ ଅଶ୍ଳୀଳ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ଶୁଦ୍ଧ ସୁନ୍ଦରୀ କିଶୋରୀ ଯୌବନରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ଉଦ୍ଦାମ ପାଶବିକ କାମନାର ବନ୍ୟାରେ ଭାସିଯାଇଛି । ତା'ର ଦେହର ଅସଙ୍ଗ କାମନାରେ ସମସ୍ତ ପାରିସ୍ ସହର ପାଗଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ବ୍ୟଭିଚାରମୟ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ବିଳାସମୟ ଜୀବନର ଅବସାନ ହୋଇଛି ବସନ୍ତ ରୋଗର ମାରଣୀ ଅଭିଶାପରେ । ପାରିସ୍‌ର 'ନାନା'ର ରୂପ ଏପରି ଜଘନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଯେ ତାକୁ ଦେଖିବାର ସାହସ ଭୂତପୂର୍ବ ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କର ନାହିଁ । 'ନାନା'ଠାରେ ଦୈହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚରମ ସୀମା ଦେଖା ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତା'ର ଅବସାନ ହେଲା ତାହାର ରୂପରେ ଗଳିତ ପଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ । 'ନାନା'ର ରାତ୍ର ଅଭିସାରକାଳୀନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ଜୋଲା ବାରମ୍ବାର ପଶୁଜଗତରୁ ତୁଳନାମାନ ଦେଇଅଛି ।

ମୌପାସାଁ (୧୮୫୦-୧୮୯୩ ଫ୍ଲଉବର୍ଟ ଓ ଜୋଲାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଚରମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମୌପାସାଁଙ୍କ ରଚନାରେ ମିଳେ । ଜୋଲା ବା ଡି ଗନ୍‌କୋର୍ଟ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ମୌପାସାଁ ଆଉ କିଛି ଦୂର ଆଗେଇଯାଇ ଯାହା ସେ ନିଜେ ଦେଖିଥିଲେ, ତାହାହିଁ କେବଳ ସମସ୍ତ ସତ୍ୟ

ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଜୀବନର ସେ ଅର୍ଥ ଖୋଜିବସିଲେ ନୈତିକତାର ବିଚାର କରି ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ପ୍ରାୟ ନାହିଁ କହିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ସାହିତ୍ୟିକତା ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ଏକମାତ୍ର ନିଜ ଦୃଷ୍ଟ ଘଟନା ବା ବ୍ୟକ୍ତି ବା ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନିର୍ଭୁଲଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବା – ଠିକ୍ ଯେପରି ସମ୍ବାଦଦାତା କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରୁ କେବଳ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ କାଉଁରୀ ସ୍ପର୍ଶ ଲୋଡ଼ାନାହିଁ । 'Pierre of Tale' ନାମକ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖବନ୍ଧ ରୂପେ 'ପ୍ରାକୃତବାଦ' ଉପରେ ସେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ । ସେଥିରେ କହିଅଛନ୍ତି, "ଅଧିକାଂଶ ପାଠକ ଲେଖକଙ୍କୁ କହନ୍ତି କିଛି ଶିକ୍ଷା ଦିଅ ବା ଆମକୁ କିଛି ଆମୋଦ ଦିଅ ଏବଂ ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ପାଠକ କହନ୍ତି, "ସୁନ୍ଦର ଏହି ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକଙ୍କ ପାଇଁ ହିଁ ଆମ୍ଭେମାନେ କେବଳ ପ୍ରକୃତବାଦୀ ମୌପସାଁ କି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କିଟ୍‌ସ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କିପରି ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ତୁଳନା କରିଅଛନ୍ତି ତା' ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ।

ମୌପସାଁଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ଭାଷା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ନିରପେକ୍ଷ ଆବେଗ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେତୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ପାଠକ ମନରେ ଘୃଣା ଜାତ କରାଏ ନାହିଁ ।

।। ୩ ।।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଯେ କେବଳ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବିକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ରୁଷିଆରେ ଏକ ଚିନ୍ତାବିପ୍ଳବ ଦେଖାଗଲା । ହେଗେଲ, ଫିକେଟ୍, ସେଲିଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାହିଁ ଏହି ବିପ୍ଳବର ମୂଳରେ ଥିଲା । ଏହାର ପରିଣତି ରୂପେ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦେଖାଦେଲେ । ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, ରାଜନୈତିକ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୋଧରେ ଏମାନେ ବିଦ୍ରୋହ କଲେ । ଏଇମାନେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରାରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ସଂଘଟିତ କଲେ । ସେତେବେଳେ ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଟି କଥା ଦେଖାଯାଉଥିଲା । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି, ଫରାସୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରା । ନୂତନ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଗୋଷ୍ଠୀର ଏକଦଳ ଫରାସୀ ପ୍ରଭାବରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏକ ଯଥାର୍ଥ ରୁଷୀୟ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କଲେ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦଳ ବେଲିନ୍‌ସ୍କିଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ତାହାକୁ ଜୀବନ ସହିତ ଅଧିକ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେବ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାମାନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବ, ଏହାହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହେଲା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦକୁ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦ କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଜୀବନର ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ ବା ବିରୋଧାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ସେମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ଥିଲା । ସାହିତ୍ୟକୁ ସେମାନେ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବାହକରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ । ଏଇଠାରେ ହିଁ

ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଚେର୍ନିସେଭିସ୍କି କହିଥିଲେ, ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ପାଠକ ମନରେ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ରଖିବା । ପାଠକ ଯେପରି ଜୀବନକୁ ଭୁଲି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାଳ୍ପନିକ ରାଜ୍ୟରେ ନିଜକୁ ହରାଇ ନ ବସେ, ସେଥିରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା । ଆଉ ଜଣେ ଲେଖକ ପିସାରେଭ୍ ପ୍ରକୃତି ବିଜ୍ଞାନ (Natural science)ହିଁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ବିଜ୍ଞାନ, କଳା ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରାକୃତିକ ଜୀବନର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଚିତ୍ରଣହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ପିସାରେଭ୍ ଫରାସୀ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ।

ଏହି ସମୟରେ ରୁଷିଆରେ ତୁର୍ଗେନେଭ୍, ଟଲଷ୍ଟୟ, ଡଷ୍ଟୟଭସ୍କି ପ୍ରଭୃତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ । ତୁର୍ଗେନେଭ୍ ପାରିସ୍‌ରେ ବହୁବର୍ଷ ରହି ଫରାସୀ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ 'ପିତା ଓ ପୁତ୍ର' ନାମକ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପୁଷ୍କିନ୍‌ଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରୁ ସେ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ଡଷ୍ଟୟଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ରୁଷୀୟ ବାସ୍ତବବାଦର ଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । 'ଦ ବ୍ରଦରର୍ସ କାରମାଜ୍', 'କ୍ରାଇମ୍ ଏଣ୍ଡ୍ ପନିଶ୍‌ମେଣ୍ଟ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ରୁଷୀୟ ସମାଜର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦେଖାଯାଏ । ବିପ୍ଳବୀରୂପେ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରି ଡଷ୍ଟୟଭ୍‌ସ୍କି ବହୁ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭୋଗିଥିଲେ, ବହୁ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ ଓ ସେଇଥିପାଇଁ ତତ୍‌କାଳୀନ ରୁଷୀୟ ସମାଜର ଏକ ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟ ପାଇଥିଲେ । ସେ ପରିଚୟ ପ୍ରୀତିଦାୟକ୍ ନୁହେଁ, ଅତିରିକ୍ତ ପରିଚୟ । ତେଣୁ ଏକ ତିକ୍ତ ବିଦ୍ରୋହୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ରୁଷୀୟ ସମାଜର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଭାବରେ ସେଥିର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସାହିତ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ, ସରଳ ସୁବୋଧ୍ୟ ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ସମାଜର ଆବିଳତା ଚିତ୍ରଣରେ ସେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ । ସମାଜର ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଭଦ୍ରଲୋକୀ ମୁଖାତଳେ ଲୁକ୍‌କାୟିତ ହୀନତା ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସମାଜରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ହୀନ ପାପୀ ରୂପେ ଘୃଣା କରାଯାଏ, ଯେଉଁମାନେ କଦର୍ଯ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲିପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ପାପ ମୂଳରେ କ'ଣ ଅଛି, ସେମାନେ କିପରି ପରିସ୍ଥିତିର ଦାସ ଏହାହିଁ ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଡଷ୍ଟୟଭସ୍କି ପାପ ବା ପାପୀର କେବଳ ବାହ୍ୟରୂପ ଦେଖାଇ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି, ପାପୀ ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି, ଏହାହିଁ ଡଷ୍ଟୟଭସ୍କିଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦର ଓ ରୁଷୀୟ ବାସ୍ତବବାଦର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଫରାସୀ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉ ନ ଥିଲେ । ପ୍ରାକୃତବାଦୀମାନେ ମନ ଜଗତକୁ ସାହିତ୍ୟରୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି ବାହ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ଜଗତକୁ ଓ ମାନସିକ ଜଗତକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ସତ୍ୟତା ସହିତ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଡଷ୍ଟୟଭସ୍କିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦର କେତେକ ଦୋଷ ଦେଖାଯାଏ । ବଲ୍‌ଜାକ୍ ଯେପରି ସାମାଜିକ ଆବିଳତା, କୁତ୍ସିତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ପଟୁତା ଦେଖାଇଥିଲେ,

ତଷ୍ଟୟଭସ୍କି ସେହିପରି ପ୍ରଧାନତଃ ଜୀବନର କୁତ୍ସିତତା ଓ ପାପ ଚିତ୍ରଣରେ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ ରୁଗ୍‌ଣ ମନୋବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ରଣରେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ପଟୁତା ଦେଖାଇଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତଷ୍ଟୟଭସ୍କିଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଭାବପ୍ରବଣତା ଅତିରିକ୍ତ ମାତ୍ରାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ । ସେ ନିଜେ ବ୍ୟକ୍ତ ନ କଲେ ମଧ୍ୟ ଘଟନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଅବସ୍ଥିତ ଲେଖକ ହୃଦୟର ତିକ୍ତତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧ କରି ପାରୁଥିଲେ । ଇଂରାଜୀ ଡିକେନ୍‌ସଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦରେ ଭାବପ୍ରବଣତା ଅଛି, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସୁସ୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଏକ ହାସ୍ୟମୟ ଆଭାରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିଅଛି । ଦୋଷର, ପାପର ଘୃଣ୍ୟ କାଳିମା ସେହି ଆଭାରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବଲ୍‌ଜାକ୍ ଜୀବନର କାଳିମାକୁ ରୂପ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ମାନବ ଜୀବନକୁ ପ୍ରାଧାନତଃ ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ରୂପେ ଦେଖିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତଷ୍ଟୟଭସ୍କି ଜୀବନକୁ ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ରୂପେ ଦେଖି ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନିଜର ତିକ୍ତ ମନୋବୃତ୍ତି ଜୀବନର ରୂପ ସମସ୍ତ ତିକ୍ତତା ସହ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ବା ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଉପହାସର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ଯାହା ଅଛି ତାହା ବଡ଼ ତିକ୍ତ ନିଷ୍ଠୁର ଉପହାସ ।

ବୟସର ଆଧିକ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତଷ୍ଟୟଭସ୍କିଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ଏକ ଆଦର୍ଶବାଦର ଆଭା ତାଙ୍କର ଗରିମାମୟ ହୃଦୟକୁ ଆଲୋକିତ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ତା'ର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ , ''ଦୋଷ ଓ ଦଣ୍ଡ''ର ନାୟକ ଜଘନ୍ୟ ହତ୍ୟାକରି ସେ ପାପ ଲୁକ୍‌କାୟିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ନିଜ ବିବେକଠାରୁ ତ୍ରାହି ପାଇନାହିଁ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଠକି ପାରିଛି, କିନ୍ତୁ ନିଜକୁ ଠକି ପାରିନି । ତା'ର ହୃଦୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ମାନବିକତା ଏକ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଲୁଚିଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମକୃତ ହତ୍ୟାର ବିଭୀଷିକାମୟ ଶେଷରେ ସେ ନିଜର ପାପର ଜଘନ୍ୟତା ଦେଖିପାରିଲା ଓ ବିବେକର ଦଂଶନରେ ତ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ହୃଦୟ ତା'ର ମୁକ୍ତି ପାଇଲା, ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜର ପାପ ସ୍ୱୀକାର କରି ବରିନେଲା ଦୀର୍ଘ ନିର୍ବାସନ । ସେଇ ନିର୍ବାସନରୁ ଆରମ୍ଭ ତା'ର ନୂତନ ଜୀବନ ।

ରୁଷିଆର ଋଷି ଟଲଷ୍ଟୟ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶଜ ଟଲଷ୍ଟୟ ନିଜର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଜାଣିଥିଲେ । 'ଆନ୍ନା କାରେନିନା'ରେ ସେ ସେହି ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ସେଥିରେ ସେ କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରାକୃତବାଦୀଙ୍କ ପରି ମନୁଷ୍ୟର ମୌଳିକ ଦେହୀ ପ୍ରକୃତର ଚିତ୍ର ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଆନ୍ନାକାରେନିନା କେବଳ ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟା ଆମୋଦ ଆହ୍ଲାଦପ୍ରିୟା ନାରୀ ନୁହଁ, ସେ ଦେହୀ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୈହିକ କାମନା ବାସନାର ବଶ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା 'ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଶାନ୍ତି' । ଯାହା ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବବାଦର ଏହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ବଲଜାକ 'ହ୍ୟୁମନ କମିଡ଼ି'ରେ ଫରାସୀ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ

କରିଥିଲେ । ଟଲଷ୍ଟୟ 'ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଶାନ୍ତି'ରେ ରୁଷୀୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । ବଲଜାକଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳ୍ପନା 'ହ୍ୟୁମନ୍ କମିଡ଼ି'ରେ ଫରାସୀ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିଛବି ଆଙ୍କି ପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ କଳ୍ପନା ଇତିହାସର ଭିତ୍ତିରେ ରୁଷୀୟ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛି, ବିଜୟ ଗର୍ବୋନ୍ମତ୍ତ ନେପୋଲିଅନଙ୍କୁ ସହ ସଂଗ୍ରାମରତ ରୁଷିଆର ସମ୍ରାଟ୍ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦୀନ କୃଷକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସେଣ୍ଟପିଟସ୍‌ବର୍ଗ ଓ ମସ୍କୋର ସୁରମ୍ୟ ବିରାଟ ଅଟ୍ଟାଳିକାମାନଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ହୀନତମ କୁଟୀର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସେନାପତିଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାଧାରଣ ସୈନିକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ବିରାଟ ଉପନ୍ୟାସରେ । ବିଳାସ ବ୍ୟଭିଚାରରତ ଧ୍ୱଂସୋନ୍ମୁଖ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସମାଜ, ଅସ୍ଥିର ସୁଯୋଗପନ୍ଥୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ଭୂମିହୀନ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ କୃଷକ ସମସ୍ତଙ୍କର ଚିତ୍ର ସେ ଆଙ୍କିଚନ୍ତି ନିଖୁଣ ଭାବରେ । ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତା ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସେ ନେପୋଲିୟନ ବା ଜାର୍‌ଙ୍କ ବକ୍ତୃତାରୁ, ପତ୍ରାଦରୁ ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରିଅଛନ୍ତି । ସାମରିକ ସମ୍ମିଳନୀମାନଙ୍କର ଲିଖିତ ବିବରଣୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଅଛନ୍ତି । ଶତାଧିକ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରରେ, ଶତାଧିକ ଘଟନା, ଘଟନାକ୍ଷେତ୍ରର ବାସ୍ତବବାଦୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ 'ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଶାନ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସଟି ସମୃଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ଏହା କେବଳ ଏକ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ । ଏହା ମାନବାତ୍ମାର ତୀର୍ଥଯାତ୍ରାର ଇତିହାସ, ପ୍ରିନ୍‌ସ ଆଣ୍ଡ୍ରି ଓ ପିଏରେଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଦୁଃଖ ଓ ବିକାଶ ମଧ୍ୟରେ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର ନିଜ ଜୀବନରୂପ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିକୁ ସେ ଯେପରି ପରସ୍ପରଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଦେଇଅଛନ୍ତି, ଯେପରି ନିରପେକ୍ଷତା ସହିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅଛନ୍ତି, ତାହାର ତୁଳନା ନାହିଁ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦ ବାହ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟରେ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏକ ଉଚ୍ଚ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଟଲଷ୍ଟୟ ରୁଷୀୟ ଜୀବନକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିଅଛନ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତିକ୍ତତାର ସେଥିରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଆବିଳତାକୁ କେବଳ ତା'ର ସମସ୍ତ ଜଘନ୍ୟତା ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ନାହିଁ – ପ୍ରାକୃତବାଦୀର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ନାହିଁ । ଇଂରାଜ ଥାକେରେ ମଧ୍ୟ 'ହେନ୍‌ରୀ ଏସ୍‌ମଣ୍ଡ' ନାମକ ଏକ ଅତି ସଫଳ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏକ ଅବିକଳ ଚିତ୍ର ମିଳେ । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କ୍ରିୟାକଳାପର ସତ୍ୟତା ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାହୋଇଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନୁରୂପ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଲେଖକ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସଟି ସାହିତ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । କିନ୍ତୁ ତାହାର ପରିସର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଇଂଲଣ୍ଡର ଏକ ସଂଖ୍ୟାନ୍ୟୂନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ମିଳେ । ପୁଣି ଉପନ୍ୟାସଟି ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର 'ହେନ୍‌ରୀ ଏସ୍‌ମଣ୍ଡ'କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରଚିତ । 'ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଶାନ୍ତି'ର ପରିସର ବିସ୍ତୃତ । ପିଏରେ ଓ ଆଣ୍ଡ୍ରି ମୁଖ୍ୟ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଓ ନାଟାସା ମୁଖ୍ୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ

ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସମାଜର ନରନାରୀଙ୍କର ପ୍ରତୀକ, କେତେକାଂଶରେ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ପ୍ରତୀକ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର 'ପୁନର୍ଜନ୍ମ' ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ।

ରୁଷୀୟ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଚେକଂଫ୍ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ । ଆଲେକ୍‌ସି ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ରଚିତ 'ଜାର ଥଓଡୋର' ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ରୁଷୀୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା ।

ନରୱେର ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ମାଦାମ୍ କୋଲେଟ, ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର କିଲୋଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଥମେ ନରୱେର ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପିତା ଇବ୍‌ସେନ ଏଇ ନରୱେରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକରୁ କୃତ୍ରିମ ନାଟକୀୟତା ଦୂର କରି ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଗଦ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରି, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମ, ବିରହର ଚିତ୍ର ନ ଦେଇ, ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଓ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଦେଇ ସେ ନାଟକ ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ବିଭେଦ ଦୂର କରିଥିଲେ । ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ହତ୍ୟା, ଦୈହିକ ସଂଘର୍ଷ ପାଶବିକ ପ୍ରତିଶୋଧର ଅବକାଶ ଚାଲିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆବେଗର ସଂଘର୍ଷ, ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ କି ନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଂଘର୍ଷ ରହିଛି । ଏହି ସମସ୍ତ ସଂଘର୍ଷକୁ ସେ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ନବ ଜାଗ୍ରତା ନାରୀ ପରିବାର ଓ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଲା, free thinking ସଂସ୍କାରବିହୀନ ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତା ଧର୍ମ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଲା, ସେହି ବିପ୍ଳବକୁ ସେ ନାଟକରେ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁଗରେ ଏକ ଅଶରୀରୀ ଭାଗ୍ୟନିୟନ୍ତା ଦେବତା ଉପରେ ଅଧିକାଂଶଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବିଜ୍ଞାନ ଭାଗ୍ୟନିୟନ୍ତାର ଏକ ନୂତନ ରୂପ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି । ଏ ଭାଗ୍ୟନିୟନ୍ତା ଆଜି ମନୁଷ୍ୟର ଦେହରେ, ମାଂସପେଶୀରେ, ପ୍ରତି ରକ୍ତକଣାରେ ଅଛି । ମନୁଷ୍ୟ ବାହ୍ୟ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ତାକୁ ପରାହତ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଲୁକ୍କାୟିତ ଭାଗ୍ୟନିୟନ୍ତାକୁ ପରାହତ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଯେ ଯେଉଁ ବଂଶରୁ ଉଦ୍‌ଭବ, ସେଇ ବଂଶର କେତେକ ସାଧାରଣ (Common) ଦୋଷରୁ ସେ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ମୁକ୍ତ କରିପାରିବ ନାହିଁ – ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ପିତାମାତାଙ୍କର ମନ୍ଦ ଦୈହ୍ୟିକ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରଭାବ ରୂପକ ଅଭିଶାପରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଯଦି ପିତାମାତା କାମୁକ, ତେବେ ସନ୍ତାନଠାରେ କାମୁକତା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ବା ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ରହିବ ହିଁ ରହିବ । ଏହି ବଂଶଗତ ଦୋଷ ଅନେକ ସମୟରେ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖକୁ ଟାଣିନେବ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏଇ ନୂତନ ଭାଗ୍ୟବାଦକୁ ଭିତ୍ତି କରି, ନୂତନ ଯୁଗର ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତି କରି, ସେ ବିଶିଷ୍ଟ ବିୟୋଗାତ୍ମକ ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କରି ନାଟକମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବରେ ସାରା ୟୁରୋପରେ ଏକ ନୂତନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା ।

ନରୱେର କ୍ନଟ୍ ହାସମନ, ବ୍ରୟନସନ ମଧ୍ୟ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଡିକେନ୍ସ ଥାକେରେଙ୍କ ପରେ ପେସ୍ ହାର୍ଡି ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନିପୁଣ ଲେଖନୀ ୱେସେକ୍ସ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଅମର କରିଦେଇଛି, ସେ ଅଞ୍ଚଳର ସାଧାରଣ ନରନାରୀଙ୍କ ବିଶ୍ୱ ସମ୍ମୁଖରେ ସୁପରିଚିତ କରିଦେଇଛି ।

ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶରେ । ଉଇଲିଅମ ଆର୍ଥର୍ ଇବ୍ସେନଙ୍କ ନାଟକମାନ ଇଂରାଜୀରେ ଅନୁବାଦ କଲେ । ସେଇ ନାଟକମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ନୂତନ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପିନେରୋ, ଆର୍ଥର ଜୋନ୍ସ, 'ଶ'ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଶ'ଙ୍କ ନାଟକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଏଇ ଅର୍ଥରେ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ସଂଘର୍ଷ ସେ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ସମାଜକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ୱ ସମକ୍ଷରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଥିଲେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସତତ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ନାଟକମାନ ଯେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ଏହା କହିବା ଭୁଲ ହେବ । ଆବେଗବର୍ଜିତ, ଚିନ୍ତାମୂଳକ ଗଦ୍ୟ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷା ନୁହେଁ । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧିସୂଚକ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁଖରୁ ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । ଜୀବନ କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ବିଚାରର ଜୀବନ ନୁହେଁ – ଆବେଗର ସ୍ଥାନ ଏଥିରେ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଶ' ଆବେଗକୁ ନାଟକରୁ ଜାଣି ଶୁଣି ଦୂର କରି ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଗାର୍ଲସ ୱାର୍ଦିଙ୍କ ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର ଦିଆହୋଇଛି । ସମାଜର କଳଙ୍କ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଅଛି । ଗାର୍ଲସୱାର୍ଦି ଶ'ଙ୍କ ପରି ଆବେଗକୁ ନାଟ୍ୟରାଜ୍ୟରୁ ବର୍ଜିତ ନ କରି ତାକୁ ଯଥାଯଥ ସ୍ଥାନ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବାସ୍ତବବାଦ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଅଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ରାଉନିଙ୍ଗ୍ କବିତାରେ କଥୋପକଥନର ଛନ୍ଦ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷା; ଦେଶଜ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରି ତାଙ୍କର ମୂଳତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷରେ କପ୍‌ଲିଙ୍ଗ୍ 'ବାରାକ୍ ରୁମ୍ ବାଲାଡ୍‌ସ୍'ରେ ସଙ୍ଗୀତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କବିତାକୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ରୂପ ଦେଲେ । ପ୍ରଥମ ମହାସମରର ବିଭୀଷିକା ମଧ୍ୟରେ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଢ଼ିଲା । ଉଇଲ୍‌ଫ୍ରେଡ୍, ଓଏନ୍, ସିଗାଫ୍ରିଡ୍ ସାସୁନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ସମସ୍ତ ନଗ୍ନତା ସହିତ କାବ୍ୟକବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ବୀରତ୍ୱ, ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ, ଦେଶପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତପ୍ରକାର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରଣା ମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରି ଯୁଦ୍ଧର ତିକ୍ତତା, ବିଭୀଷିକାର ଚିତ୍ରଦେଲେ । ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍ ଏ ଯୁଗରେ ବ୍ୟର୍ଥତା, ଶୂନ୍ୟତା, କୁତ୍ସିତତା ପ୍ରକାଶ କଲେ 'The Hollow men', 'The Waste Land' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ । ଲଳିତ ଶବ୍ଦ, ସୁନ୍ଦର ଉପମା କବିତାରୁ ଲୋପ ପାଇଲେ ବୃତ୍ତର ମଧୁର ବନ୍ଧନ ତୁଟିଗଲା – ଛନ୍ଦର ମଧୁର ସମତା (Uniformity) ଗଲା – ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ ରଚନା ହେଲା ଏଇ ଗଦ୍ୟ ଯୁଗର

କବିତା । ଯନ୍ତ୍ରଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଲେ କବିତାରେ ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡର୍ ପାଇଲନ୍, ଏକ୍ସ୍‌ପ୍ରେସ୍ ପ୍ରଭୃତିକୁ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଯନ୍ତ୍ରର ଚାଳନ ଛନ୍ଦ କବିତା ଅନୁସରଣ କଲା । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ କବି ସିସିଲ୍‌ଡେଲୁଇସ୍, ଅଡ଼େନ୍ ପ୍ରଭୃତି ସମାଜର କୁତ୍ସିତତାକୁ ରୂପଦେଲେ କବିତାରେ ।

ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦ କିପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ତାହା ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦ ସଚେତନ ମନର ଆବେଗ, ଉନ୍ମାଦନା, ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ଫ୍ରୟଡ୍ ମନ ବିଷୟରେ ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ କଥା କହିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ମନର ତିନୋଟି ସ୍ତର ଅଛି – ଚେତନ, ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ, ଅଚେତନ । ମନୁଷ୍ୟର ଯେଉଁସବୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ଚିନ୍ତା ଆଶା ବା ଆକାଂକ୍ଷା ପରିସ୍ଥିତିର ଚାପରେ ବା ନୈତିକତା ଚାପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ, ସେସବୁଗୁଡ଼ିକ ମନର ଅଚେତନ ସ୍ତରରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନା ବାହାରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥା'ନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ହେଉଛି, ମନର ଏକ ପରୀକ୍ଷକ ବା ନିର୍ବାଚକ ଅଛି । ଏହି ନିର୍ବାଚକ ମନୁଷ୍ୟର ହୀନପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସହଜେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । କେବଳ ଉନ୍ନତ କଳାମୂଳକ ରୂପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଦିଏ । ତୃତୀୟକଥା ହେଉଛି – ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ତ କ୍ରିୟା, ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତାମୂଳକ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତ ଅଛି । ଆଡ୍‌ଲର୍ ଏ ସମସ୍ତ ସହିତ ଆଉ ଦୁଇଟି ମାନସିକ ବୃତ୍ତି ଯୋଗ କରିଥିଲେ – ନିଜକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ହୀନ ବା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଉନ୍ନତ ମନେକରିବା । ଡାକ୍ତର ଜଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କେତେକ ଲୋକଙ୍କ ମନ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଆଉ କେତେକଙ୍କର ମନ ବାହ୍ୟଜଗତ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ । ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ନୂତନ ଯୁଗର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, କବିତା, ନାଟକମାନ ରଚିତ ହେଲା । ମନ ଆଉ ଏକ ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ଆତ୍ମିକ ବସ୍ତୁ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ – ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ପରି ଏହା ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଶୀଳନର ବିଷୟରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ନୂତନ ଲେଖକମାନେ ମନେକଲେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର କେବଳ ବାହ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟଧାରା ବା ଚେତନ ମନର କାର୍ଯ୍ୟଧାରା ଦେଲେ ସମ୍ଭବ ହେବନାହିଁ । ଅଚେତନ ମନକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେବ । ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର କ୍ରିୟାକଳାପ ଉପରେ, ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେବ । ମାର୍କ୍ସ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଫ୍ରୟଡ୍ ହିଁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛନ୍ତି । ନୂତନ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂତନ ରୂପ ଦେଇଛି । ନୂତନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦେଇଛି ନୂତନ ଶୈଳୀ; ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛି । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷା ଅଚେତନ ମନର ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସର୍ବଦା ଉପଯୁକ୍ତ ମନେ ହୋଇନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଜେମ୍‌ସ୍ ଜଏସ୍ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରଣାଳୀ ସୃଷ୍ଟିକରି ଅଛନ୍ତି । ଏଇ ଅଚେତନ ମନକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ପନ୍ଥାର ଆଶ୍ରୟ

ନିଆହୋଇଛି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ବିଶେଷର ଚେତନା ସ୍ରୋତକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଇଂରାଜ ଜଏସ୍ ଓ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲଫ୍ ଫରାସୀ ପ୍ରୁଷ୍ଟ ଅଚେତନ ମନର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ଯେତେବେଳେ କିଛି କହେ ବା ଲେଖେ ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ବିଷୟରେ ଭାବେ, ସେତେବେଳେ ସେ ନିଜର ଚେତନା ସ୍ରୋତକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରି କୌଣସି ଯୁକ୍ତି, ବିଚାର ବା ଆଦେଶକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ତାହା କରେ । ତା'ର ଅସଂଖ୍ୟ ଚେତନାରାଜିରୁ (Units of Consciousness) ସେ ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ବିଚାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ବାଛିନିଏ ଯାହା ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗିବ, ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବ । ଅବଶିଷ୍ଟ ଚେତନରାଜି ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଯାଏ । ଏଇ ଅପ୍ରକାଶିତ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଚେତନାରାଜି ଅନେକ ସମୟରେ ଆପାତତଃ ବିଚାରବର୍ଜିତ, ଅର୍ଥହୀନ; କିନ୍ତୁ ତା'ର କାରଣ ହେଉଛି– ଅଚେତନ ମନ ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ଚେତନା ସ୍ରୋତରେ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ – ସାଙ୍କେତିକ ରୂପରେ । ଜଏସ୍, ପ୍ରୁଷ୍ଟ ପ୍ରଭୃତି ଅଚେତନ ମନର ଏହି ପରୋକ୍ଷ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଅନେକାଂଶରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜଏସ୍‌ଙ୍କ ବିରାଟ ଉପନ୍ୟାସ 'ୟୁଲିସେସ୍' ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଛି ।

ଏପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟରେ ମନ ରାଜ୍ୟର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତିରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାହେଉ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ବାହ୍ୟଜଗତ ନିଜ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ନ ପାଇ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଚରିତ୍ର ବିଶେଷର ଚେତନା ସ୍ରୋତର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଚିରାଚରିତ ଅର୍ଥରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କହିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହେବ । ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନବାଦ (Expressionism) ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ କହିହେବ । ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ଅଚେତନ, ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ମନର ଗତିକୁ ଆଲୋକକୁ ଆଣି ଚରିତ୍ରର ବାସ୍ତବ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ରୂପ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ଏଥିରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନର ରାଜ୍ୟକୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନବାଦୀମାନେ ଅଧିକ ପ୍ରଧାନ ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । ବାହ୍ୟଜଗତର ଅନ୍ତରାଳରେ, ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟ ରୂପର ଅନ୍ତରାଳରେ ସତ୍ୟ ନିହିତ ଅଛି । ସେଇ ଲୁକ୍କାୟିତ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିବାକୁ ହେବ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାଇକୋ ଏନାଲିସିସର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନବାଦୀମାନେ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ, ଭାଷାରେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନବାଦୀମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କହିହେବ ନାହିଁ ।

ସର୍‌ରିଆଲିଜିମ୍ ବା ଅତି ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଜାତ ହୋଇଥିଲା । ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ ବାହ୍ୟଜଗତଠାରୁ ଅଧିକ ସତ୍ୟ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ମନେକରୁଥିଲେ । ବାହ୍ୟଜଗତର ନୀତି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ମୁକ୍ତ, ସମୟ ଓ ପ୍ରସାର (Space)ର ମୌଳିକ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ଚେତନା ସ୍ରୋତକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା । ଅର୍ଥହୀନ ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା; କିନ୍ତୁ ଏହାର ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା

ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆଣିବା । ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ମାର୍କ୍ସ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ଓ ସମାଜକୁ ନିର୍ଭୟ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତହିଁର କଳଙ୍କ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ।

ଏହିପରି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥ୍ୟରାଜି ସାହିତ୍ୟକୁ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଜଗତରୁ ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବ ।

ନିରପେକ୍ଷ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ତାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କେବଳ ନୁହେଁ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ଓ ଦୋଷ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ।

ଋଷୀୟ ବିପ୍ଳବ ଏକ ରାଜନୈତିକ ବିପ୍ଳବ ବା ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପ୍ଳବ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବ । ବିପ୍ଳବର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ କେତେବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ରୂପ କ'ଣ ହେବା ଉଚିତ ସେ ବିଷୟରେ ଋଷୀୟମାନେ ଅନିଶ୍ଚିତ ଥିଲେ । ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଆକାରବାଦ (Formalism) କେତେକାଂଶରେ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଏଇ ଦୁଇ ଧାରା ସୋଭିଏଟ୍ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହେଲା; ମାର୍କ୍ସ୍ ଓ ଏଞ୍ଜେଲ୍ସ୍ ସାମୟିକ ମନ୍ତବ୍ୟ ବା ଉକ୍ତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ଦେଖାଦେଲା । ଏହା ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ (Socialist Realism) ନାମରେ ପରିଚିତ । ମାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କୀ ଏହି ଆଦର୍ଶର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ପରିପ୍ରଚାର ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ, ମାର୍କ୍ସ୍-ଏଞ୍ଜେଲ୍ସ୍ ଲେନିନ୍ ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍ ଏହି ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ଅତିବାସ୍ତବବାଦକୁ ହୀନତମ ସାହିତ୍ୟିକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଗର୍କୀ ବଲ୍‌ଜାକ୍, ଷ୍ଟେଣ୍ଡଲ, ଫ୍ଲବର୍ଟ୍, ଡିକେନ୍‌ସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ପ୍ରଶଂସା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଯେପରି ନିଖୁଣ ରୂପେ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ଯୁଗର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ଯେପରି ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତା ସହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ସମାଜର କଳଙ୍କକୁ ଯେପରି ଘୋଡ଼ାଇ ନ ପକାଇ ସେଥିର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା ତାଙ୍କ ମନକୁ ଖୁବ୍ ପାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଗୋଟିଏ ଭୁଲ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ବଲଜାକ୍ ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ଦୂର କରିବା ଉପାୟ ଦେଖାଇ ନ ଥିଲେ । ମାର୍କ୍ସ୍ ଥରେ କହିଥିଲେ, "ଦାର୍ଶନିକମାନେ ଜଗତ କ'ଣ କିପରି ତାହା ବୁଝାଇ ଅଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଜଗତକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ହେଉଛି ଆମର ଦରକାର ।" ଗର୍କୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ମତ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ସମାଜର ଦର୍ପଣ ହେବନାହିଁ, ସମାଜକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ହେବ । ତାଙ୍କ ମତରେ, ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଯଥାର୍ଥରେ ବାସ୍ତବବାଦ ହେବ ଯଦି ତାହା ମାର୍କ୍ସ୍‌ଙ୍କର ତଥ୍ୟ ଐତିହାସିକ ଜଡ଼ବାଦର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରଣାଳୀ କିପରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି, ଅର୍ଥନୈତିକ ସଂସ୍ଥାରେ କିପରି ବିବର୍ତ୍ତନ ବା ବୈପ୍ଳବକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ।

ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର କିପରି ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି ତହିଁର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଥିଲେ ମାତ୍ର ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ । ଏହି ଐତିହାସିକ ଜଡ଼ବାଦର ଜ୍ଞାନ ସାହିତ୍ୟିକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିସର ବୃଦ୍ଧି କରିବ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ପଳାଇତ ଅତୀତର ପରିଣତି ରୂପେ ଚିହ୍ନାଇଦେବ, ଅନୁଗତ ଭବିଷ୍ୟତର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ କରିବ । ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଞ୍ଚି ରହିବା ଏକ ସୃଷ୍ଟିକରୀ କ୍ରିୟା । ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମହାର୍ଘ ପ୍ରତିଭା ସମୁଚ୍ଚୟର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ବିକାଶ ସାଧନଦ୍ୱାରା ପ୍ରକୃତିର ଶକ୍ତିପୁଞ୍ଜକୁ ପରାଜିତ କରି ସୁଖ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟମୟ ଦୀର୍ଘ ଜୀବନ ଲାଭ କରି ବିରାଟ ମାନବ ପରିବାରର ଅପୂର୍ବ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ବାସଭୂମି ଧରାପୃଷ୍ଠରେ ବାସ କରିବାର ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିବା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଚିତ୍ରକର ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅଚଳ ସ୍ଥାଣୁ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରେ, ସାମ୍ୟବାଦୀ ଲେଖକ ଜୀବନର ଅବିରତ ଗତି ମଧ୍ୟରେ, କ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ, ପରସ୍ପର ସହିତ ବିଶ୍ରାମହୀନ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ, ଗୋଷ୍ଠୀର ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ, ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରେଣୀ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରେ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିର କ୍ରିୟାକଳାପର ଅବିକଳ ଚିତ୍ରଦେବା ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପରେ ନୁହେଁ, ସମାଜର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତରରେ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥା ସମୁଚୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଜନସମାଜର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବ । ଏଙ୍ଗେଲସ୍ କହିଥିଲେ, "ମୋ ମତରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଅର୍ଥ କେବଳ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସତ୍ୟତା ନୁହେଁ, ସମାଜରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ଯେପରି ଚରିତ୍ର ଦେଖାଯା'ନ୍ତି, ତଦନୁରୂପ ଚରିତ୍ର ଅନୁରୂପ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବବାଦ" ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏହାହିଁ । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ଜୀବନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଦରକାର, ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଚୟ ଦରକାର । ଗର୍କୀ ଲେଖକ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଋଷିଆର ଏକପ୍ରାନ୍ତରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ କହିଛନ୍ତି, "ଗର୍କୀଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପାଠ କଲେ ସମଗ୍ର ଋଷିଆର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।" ଗର୍କୀଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ "କ୍ଲିମ୍‌ସ୍‌ଗିନ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନ 'ମା' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଗର୍କୀ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପସନ୍ଦ କରୁ ନ ଥିଲେ । କାରଣ ତା'ର ମୂଳରେ ଐତିହାସିକ ଜଡ଼ବାଦ ପରି ଏକ ସାମୂହିକ ଜୀବନ ନ ଥିଲା । ପ୍ରାକୃତବାଦକୁ ସେ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ବିକୃତ ରୂପ ମନେକରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ଜୀବନର ସାମୟିକ ଆଂଶିକ ରୂପର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଚିତ୍ରଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ, ତାହା ସମାଜର କେଉଁ ଅବସ୍ଥାର ପରିଚାୟକ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଗୌରବ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ କରି, ମନୁଷ୍ୟର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ସୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ କରି ତା'ର ହୀନ ବିକୃତରୂପ ମାତ୍ର ଦେଖେ । ପ୍ରାକୃତବାଦର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ, ଆବେଗାନ୍ୱିତ ପ୍ରେରଣା ନାହିଁ, ବାସ୍ତବବାଦର ମୁଖା ପିନ୍ଧିଅଛି କେବଳ ଅସଭ୍ୟତା, ଅଶ୍ଳୀଳତା ।

ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ ହେବା ଉଚିତ, ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଉଚିତ, ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଭୂତି, ଆଶା, ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାକୁ ରୂପ ଦେବା ଉଚିତ, ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଗତିପଥରେ ଚାଳିତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବା ଉଚିତ । ଦଳିତ କୃଷକ, ଶ୍ରମିକଙ୍କର ଜୀବନ ହେବ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ – ସର୍ବହରାର ବିପ୍ଳବରେ ସାହିତ୍ୟ ହେବ ଭାଗୀଦାର । ଲେନିନ୍ କହିଛନ୍ତି, "Art belongs to the people. It must with its widest stretching root go out into the very thick of the broadest masses. It must combine the feelings, thoughts and will of the masses and uplift them............. Literature must be part of the general proletarian movement".

॥ ୪ ॥

ଏହିପରି ଗତ ଦୁଇ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ୟୁରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ରୂପରେ ଏହି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବାସ୍ତବବାଦ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ କେତେକ ଦୋଷ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଇବାରେ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଋଷୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ତସ୍ତୟ୍‌ଭ୍‌ସ୍କି ଥରେ କହିଥିଲେ, "ସୟତାନ୍‌ର ସହାୟତା ବିନା କୌଣସି ପ୍ରକାର କଳା ସମ୍ଭବ ହେବନାହିଁ ।" ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭୂ ବଲ୍‌ଜାକଙ୍କୁ ଇଂରାଜ ଔପନ୍ୟାସିକ ଡି. ଏଇଚ୍. ଲରେନ୍‌ସ ଥରେ 'Gigantic Dwarf' – 'ବିରାଟ ବାମନ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । ସେ ମନୁଷ୍ୟର ମନୁଷ୍ୟ ସହିତ ପାର୍ଥିବ ସମ୍ବନ୍ଧ ଚିତ୍ରଣରେ, ଜାଗତିକ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କ୍ରିୟାକଳାପ ଚିତ୍ରଣରେ ଅସାମାନ୍ୟ ପଟୁତା ଦେଖାଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ରହସ୍ୟମୟ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଗଭୀରତମ ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ରଣ, ମନୁଷ୍ୟର ନଗ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର, ଅପାର୍ଥିବ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କର ଚିତ୍ରଣ, ମନୁଷ୍ୟର ସମସାମୟିକ ସମାଜ ସହିତ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ପର୍କର ଚିତ୍ରଣ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିର ବହିର୍ଭୂତ ଥିଲା । ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର ସମଗ୍ରତା ସନ୍ଧାନ କରିବା ବୃଥା । ତାହାକୁ Human Document କୁହାଯାଉ ବା Photographic Realismର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ କୁହାଯାଉ, ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାମ୍ବାଦିକତା ବ୍ୟତୀତ ତାହା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ସେଥିରେ ମନୁଷ୍ୟର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ନୈତିକ ସତ୍ତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଦୈବୀ ପ୍ରକୃତି, ସ୍ୱାଭାବିକ ପାଶବିକତାର କେବଳ ସ୍ଥାନ ଅଛି – ଅଶ୍ଳୀଳତାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ଫ୍ଲଉବର୍ଟଙ୍କ କଥା ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ରଚନାଶୈଳୀ ମୂଳରେ ଥିଲା ଏକ ଉନ୍ନତ କଳାବୋଧ । ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ମୂଳରେ ଥିଲା ଏକ ବୈରାଗ୍ୟ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନର ସେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ରଚନାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ କହିହେବ ନାହିଁ । କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଏକ ନିଷ୍କାମ ବିକାରହୀନ

ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାବିତ୍ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରାକୃତବାଦୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଫ୍ଲବର୍ଟଙ୍କ ଅନୁରୂପ ବିକାରହୀନତା, ଆବେଗଶୂନ୍ୟତା, ଅନୁଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଆଶା କରିବା ବୃଥା ହେବ । ଅଲ୍‌ଡୁଅସ୍ ହକ୍‌ସଲୀ ସେଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି –

"The saintliness of this ascetic of letters was duly rewarded; there is nothing in all Flaubert's writings that remotely resembles a vulgarity. Those who follow his religion must pay for the strength to imitate their saint."

ଅନୁରୂପ ଦୃଢ଼ତା ବା ସଂଯମଶକ୍ତି ଅଭାବ ହେତୁ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ଉପସ୍ଥାପନରେ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କଲାପରି ମନେହୁଏ । ଜୋଲାଙ୍କ ରଚନାର ଅଶ୍ଳୀଳତା ହକ୍‌ସ୍‌ଲୀଙ୍କର ଘୃଣାଭାଜନ ହୋଇଛି । ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ବାହ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ଜଗତର ଯାହାକିଛି ହେୟତମ, କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର, ଆପାତତଃ ନିରର୍ଥକ ତାହାର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଅନେକ ସମୟରେ ଯାହା ମୂଲ୍ୟବାନ୍, ଯାହା ବାସ୍ତବିକ୍ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ତା'ର ବିବରଣୀ ଦେବାକୁ ଭୁଲିଯାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନବାଦୀ, ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଦୋଷ ହେଉଛି ଅତିରିକ୍ତ ମାନସିକତା – ବିଶ୍ୱର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ସେଥିରେ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଚିତ୍ର ହିଁ କେବଳ ତହିଁରେ ମିଳେ । ଜୀବନ କର୍ମମୟ । କ୍ରିୟାକଳାପ ମଧ୍ୟଦେଇ ମନୁଷ୍ୟର ଚରିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ । ଏହି କର୍ମ, ଏହି actionର ଚିତ୍ର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଜେମ୍‌ସ୍ ଜଏସ୍‌ଙ୍କ ରଚନାରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଅପୂର୍ବ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦେଖାଯାଏ । ଚେତନ, ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ମନର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର ଦାନରେ ସେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ରଚନାରେ ସାର୍ବଜନୀନତା ଖୋଜିବା ବୃଥା । ସମସ୍ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସହ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ର ସେ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ଅଧ୍ୟାପକ ରିଡ୍ କହିଛନ୍ତି– ''ଜଏସ୍ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାର୍ବଜନୀନତା ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ଯେଉଁ ପନ୍ଥା ବା ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ କରିଅଛନ୍ତି; ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । କିନ୍ତୁ ସେ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ସଫଳ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି – ହୁଏତ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ରଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତହିଁର ଘୃଣ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦରେ ନାହିଁ, ଅଛି ଜଏସ୍‌ଙ୍କ କଳ୍ପନାର ବିସ୍ତୃତି ଓ ଶକ୍ତିରେ ।'' ଜଏସ୍‌ଙ୍କ ରଚନାରେ ଚେତନା ସ୍ରୋତର ଅବିକଳ ଆକ୍ଷରିକ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଦିଆହୋଇଛି । ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିର୍ବାଚନ କରିନାହାନ୍ତି – ସେଇଥିପାଇଁ ତାଙ୍କରି ପରି ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିକା ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍ କହିଛନ୍ତି– ଯାହା ହେୟ, ଯାହା କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ, ତାକୁ ସତ୍ୟ ଓ ଚିରନ୍ତନ ବୋଲି ଦେଖାଇବାକୁ ସେମାନେ (ଜଏସ୍‌ଙ୍କ ପରି ଲେଖକମାନେ) ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଜୀବନ ତାଙ୍କୁ ଠକି ପଳାଇଛି । ଜୀବନ ସୁସଜ୍ଜିତ ପ୍ରଦୀପମାଳା ନୁହେଁ । ଜୀବନ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଭା । ଏହି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଭା ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନାକୁ ଜନ୍ମଠାରୁ ମରଣ

ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବୃତ କରିଛି । ଔପନ୍ୟାସିକର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି, ଏହି ଅଜ୍ଞାତ, ସୀମାରହିତ ଆଭାକୁ ଅବିମିଶ୍ରିତ ଭାବରେ ରୂପ ଦେବା; କିନ୍ତୁ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ହେନ୍‌ରୀ ମାସିମ୍ କହିଛନ୍ତି– "ଭର୍ଜିନିଆଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଗଭୀର ଅଶ୍ରୁପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସମୁଚ୍ଚୟର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର ।" ସେ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି– "ମନୁଷ୍ୟ ମନର କେତେକ ଅବସ୍ଥା ଅପୂର୍ବ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଶକ୍ତି ସହିତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକର ପ୍ରତିଭା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି; କିନ୍ତୁ ତା'ର ଦୋଷ ହେଉଛି, ସେ ବାସ୍ତବ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହରାଇଛି । ବାସ୍ତବିକ, ସୁସଂଗଠିତ ଚରିତ୍ର ଏପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ପାଇବା କଠିନ । ଜୀବନ୍ତ କ୍ରିୟାଶୀଳ ରକ୍ତ ମାଂସର ମନୁଷ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆମେ କେବଳ ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା, ଅନୁରାଗ, ବିରାଗ ପ୍ରଭୃତି ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିଚୟର ସମଷ୍ଟି କେତୋଟି ପାଉଁ । ଅତିରିକ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଫଳରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜୀବନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ମାର୍ଟିନ୍ ଟର୍ନେଲ୍ କହିଛନ୍ତି – ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଭୁଲ୍ ହେଉଛି । ସେମାନେ ମନୁଷ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ, ଅନୁରାଗ, ବିରାଗ ଆଦି ଭାବରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରସ୍ପରର ବହିର୍ଭୂତ କିଛି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ ହେଉଛି ଅତିରିକ୍ତ ଆତ୍ମିକତା (Extreme subjectivity) । ପୁଣି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଜ୍ଞାନର ସର୍ବଶେଷରେ ଆବିଷ୍କୃତ ତଥ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା ସାଧାରଣଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ନୁହେଁ – କେବଳ ସମାଜର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଶ୍ରେଣୀର ଉପଯୋଗୀ । ବରେନ୍‌ସ, ଜେମ୍‌ସ୍ ଟଏସ୍ ବା ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍‌ଙ୍କ ପରି ମନୁଷ୍ୟମନର ଚେତନା ସ୍ରୋତର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନ କଲେ ମଧ୍ୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଜ୍ଞାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଜାଗତିକ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର କଠିନ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ଏତେ ବ୍ୟସ୍ତ ଯେ ରଚନାଶୈଳୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପଯୋଗିତା ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଧାନ ଭୁଲ୍ ହେଉଛି, ତାହା ପ୍ରାକୃତବାଦ ପରି ମନୁଷ୍ୟର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସତ୍ତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ତା'ର ଭୌତିକ ରୂପକୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ । ମାର୍ଟିନ୍ ଟର୍ନେଲ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ, ପ୍ରାକୃତବାଦ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଉଭୟରେ ବିପଦ ହେଉଛି, ଯେଉଁ ଜଗତରେ ଆମେ ଚଳାଚଳ କରୁଁ, ତା'ର ଭୌତିକ ବାସ୍ତବତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ ବୋଲି ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଧରିନିଆଯାଏ । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଜଡ଼ବାଦର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଏକ ଉଗ୍ର ଅସହନଶୀଳ ମତବାଦ ରୂପେ ଦେଖାଗଲା । ପ୍ରାକୃତବାଦ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଉଭୟର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି ଜଡ଼ବାଦ । ମନୁଷ୍ୟର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସତ୍ତା ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବାରୁ ସାମ୍ୟବାଦ ବାସ୍ତବବାଦ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ପୁଣି ତାହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବ ରୂପେ, ସମାଜର ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଅବିଭାଜ୍ୟ ଅଂଶ ରୂପେ ବିଚାର କରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ଉନ୍ନତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏଥିରେ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଏ । ଫଳରେ

ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ ନାହିଁ; ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ, ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନବାଦୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସାହିତ୍ୟର ଦୋଷ ହେଉଛି – ଅତିରିକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବାଦ, ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖକର କଳ୍ପନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ସ୍ୱାଧୀନତା ନାହିଁ । ଲେଖକକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଐତିହାସିକ ଜଡ଼ବାଦକୁ ମାନିନେବାକୁ ହେବ ଓ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜୀବନର ଭୌତିକ ବିକାଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ତହିଁର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ହେବ । କଳ୍ପନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିନା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା ଅସମ୍ଭବ । କଳାବିତ୍‌ର "Creative autonomy" ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ କଳାର ବାହ୍ୟ କୌଣସି ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରାଜନୈତିକ ବା ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶବାଦ ଲେଖକ ଉପରେ ଚାପିଦେଲେ ତା'ର କଳ୍ପନା ଅନେକାଂଶରେ ପଙ୍ଗୁ ହୋଇଯିବ । ସୃଷ୍ଟି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ିବ । ସାହିତ୍ୟ ଆଉ ଠିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ରହିବ ନାହିଁ – ପରିପ୍ରଚାରମୂଳକ ହୋଇପଡ଼ିବ । ଲେଖକ ଅନ୍ତରର ଗଭୀରତମ ଅଞ୍ଚଳର ଅକୁଣ୍ଠିତ ସ୍ୱୀକୃତ ବିନା ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବାର ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ଏହା ବାସ୍ତବିକ ଏକ ଗୁରୁତ୍ତର ସାହିତ୍ୟିକ ସମସ୍ୟା । ଲେଖକର ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ତା'ର ରଚନାର ସମ୍ପର୍କ କ'ଣ ? ବିଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ହେନରୀ ମାସିସ୍ କହିଅଛନ୍ତି– "ଗୋଟିଏ କଳାମୂଳକ ସୃଷ୍ଟିର ସଫଳତା, ତାହା ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେଇ ବିଶ୍ୱାସଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହେଁ ।" – କଳା ଯେକୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶକୁ ରୂପ ଦେଉଥିଲେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କଳା ହୋଇପାରିବ, ନ ହେଲେ ନୁହେଁ, ଏହା ଭାବିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଆଇ.ଏ. ରିଚାର୍ଡସ୍ କହିଛନ୍ତି, ଦୁଇପ୍ରକାର ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି – ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟମୂଳକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆବେଗମୂଳକ ବିଶ୍ୱାସ (emotive belief) । ଆବେଗମୂଳକ ବିଶ୍ୱାସ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ଏହା କଳ୍ପନାମୂଳକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସହାୟକ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥାଏ – ଅନେକ ସମୟରେ କଳ୍ପନାମୂଳକ ଅଭିଜ୍ଞତା ସମ୍ଭବ କରିଥାଏ । କାଳିଦାସ ଯେତେବେଳେ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଆଶ୍ରମରୁ ବିଦାୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଅଛନ୍ତି ଯେ, ବନର ବୃକ୍ଷଲତାଦି ଓ ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ସମସ୍ତେ କ୍ରନ୍ଦନ କଲେ, ଆମେ ସେତେବେଳେ କଥାଟିକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ଭୁଲ ବୋଲି ଉଡ଼ାଇ ଦେଉନାହିଁ – ମହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ତାହା ବିଶ୍ୱାସ କରୁ, କଳ୍ପନାରେ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଁ ଏପରି ଗୋଟିଏ କଥା ଯାହା ବାସ୍ତବରେ କେବେହେଲେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମିଲ୍‌ଟନ "ପାରାଡାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ"ରେ ଯେତେବେଳେ ସୟତାନ୍ ଓ ତା'ର ସଙ୍ଗୀମାନଙ୍କର ଆଳାପ ଆଲୋଚନା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସେଥିର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସତ୍ୟାସତ୍ୟତା ବିଚାର ନ କରି ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରୁଁ । କଳ୍ପନା-ଜୀବନରେ ଏକ ନୂତନ ଅନୁଭୂତ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁଁ । ଏହି ଆବେଗମୂଳକ ବିଶ୍ୱାସ ସର୍ବଦା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁବିଶେଷକୁ କି ଆଦର୍ଶ ବିଶେଷକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନଥାଏ । ପୁଣି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ – ସାମୟିକ । କଲେରିଜ୍ କହିଥିଲେ, କଳାର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ

"temporary suspension of disbelief" ଦରକାର, ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅବିଶ୍ୱାସ କେତେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ଦୂର କରିବା ଦରକାର । ଠିକ୍ ସେଇ କଥାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗରୁ ଆଇ.ଏ. ରିଚାର୍ଡ଼ସ୍ 'emotive belief' ବା ଆବେଗମୂଳକ ବିଶ୍ୱାସ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଲେଖକର ରଚନାଚାତୁରୀ ହେତୁ ପାଠକ ଲେଖକ ହୃଦୟର ଆବେଗମୂଳକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ । ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବ, ଏଇ ଆବେଗମୂଳକ ବିଶ୍ୱାସ ରୂପରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବିଚାର କଲେ, ଐତିହାସିକ ଜଡ଼ବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ଆବେଗାନ୍ୱିତ ଲେଖକର ଅନ୍ତର ଏକପ୍ରକାର ଜଡ଼ବାଦୀ ଆଦର୍ଶ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ ।

ଆଜି ପୃଥିବୀର ବହୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ମାର୍କ୍ସ୍‌ବାଦ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରୁଛି । ତା'ରି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ରୂପ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରୁଛି । ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତ ଜଗତରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ଦେଖାଦେଇଛି । ଅଳ୍ପ କେତେଦିନ ତଳେ ଆମ ଦେଶରେ ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ମିଳନୀ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିରେ ଷ୍ଟିଫେନ୍ ସ୍ପେଣ୍ଡର, ଡବଲିଉ.ଏଇଚ୍. ଅଡେନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଏଇମାନେ ପ୍ରଥମେ ଇଂରାଜୀ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଭାବଧାରା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମ୍ମିଳନୀରେ ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ ଚାପିଦେବା ଅର୍ଥ ତା'ର ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ନଷ୍ଟ କରିଦେବା – ତା'ର କଳ୍ପନା ଓ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିକୁ ବ୍ୟାହତ କରିବା–

ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ମାର୍କ୍ସ୍ ଓ ଏଞ୍ଜେଲସ୍ ଗେଟେଙ୍କ ମତବାଦର ସମାଲୋଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରଶଂସା କରୁଥିଲେ । ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ', ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ମଧ୍ୟବିତ୍ତୋଚିତ ନୈତିକତାର ନିନ୍ଦା କରି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କବିତା, ତାଙ୍କର ନାଟକୀୟ କଳ୍ପନାରେ ସୁଇନ୍‌ବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ପରି ବିଶେଷ ପ୍ରଶଂସା କରିଅଛନ୍ତି । "ଏଜ୍ ୟୁ ଲାଇକ୍ ଇଟ୍", "ଟ୍ୱେଲ୍‌ଫ୍‌ଥ ନାଇଟ୍" ପରି ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ମତବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିକୃଷ୍ଟ ନାଟକ ଦୁଇଟିକୁ ଇଂରାଜୀ ନାଟକୀୟ ପଦ୍ୟର ମୁକୁଟମଣି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଉଲ୍ଲିଖିତ ସମାଲୋଚନାରୁ ଯେପରି କେହି ମନେ ନ କରେ ଯେ, ତାହା ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ରୂପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେୟ । ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଘନିଷ୍ଠ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କକୁ ଲେଖକ ମନରେ ଚିରଜାଗ୍ରତ କରି ରଖିଛି । "କଳା ପାଇଁ କଳା" ପରି ଏକ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ଦୁର୍ବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶର ଅସାରତା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଅଛି । ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ବୃଦ୍ଧି କରିଛି । ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ପାଇଛି । ବାହ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ଜଗତର ବହୁ ଅନୁଭୂତି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବେହେଲେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ।

ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନମୂଳକ ଅବସ୍ଥାରେ ଗତି କରୁଛି । ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶର ସ୍ଥିରତା ନାହିଁ – ବିଭିନ୍ନ ଆଦର୍ଶର ସଂଘର୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ବର୍ତ୍ତମାନ

ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ରୂପ ନ ଭୁଲି ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ଏହି ସାମୟିକ ତମସା ଦୂର ହୋଇ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ରୂପକ ଆଲୋକ ଦେଖାଦେବ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜୀବନର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଆଲଡୁଅସ୍ ହକ୍‌ସଲୀଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ସାହିତ୍ୟ, ଜୀବନ – ଏ ଦୁଇ ଜଗତ ପରସ୍ପରର ସମାନ୍ତରାଳ । ଯାହା ଏ ଜଗତରେ ସତ, ତାହା ଅନ୍ୟ ଜଗତରେ ସାମାନ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସହିତ ସତ ।" କିନ୍ତୁ ଯା'ର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜୀବନ ସମାନ । ଶେରଉଡ୍ ଏଣ୍ଡରସନ୍ କହିଲା ଭଳି, ଗୋଟିଏ ସରଳ କଥା କେବେହେଲେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଉପଲବ୍ଧି ହେଉନାହିଁ, ତାହା ହେଉଛି କଳା, କଳା – ଜୀବନ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା କେବେହେଲେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମ କେବଳ ସେ ଦିଗରେ ବାଧା ନୁହେଁ; ଜୀବନ ନିଜ ରୂପହିଁ ବାଧା । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ବହୁବସ୍ତୁ, ବହୁଅନୁଭୂତିର ରୂପହୀନ ସମାବେଶ । କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କଳାବିତ୍ ନିଜର କଳ୍ପନା ଜୀବନରେ ବାସ୍ତବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି କରି ତାକୁ ଏକ ସୁସଂହତ, ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପଦାନ କରେ ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମରେ, ଛନ୍ଦର ମାଧ୍ୟମରେ; ଧ୍ୱନି ବା ବର୍ଣ୍ଣର ମାଧ୍ୟମରେ ଓ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର କଳ୍ପନା ଜୀବନରେ ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରେ । କଳ୍ପନାର ନିର୍ବାସନ ଅର୍ଥ କଳାର ମୃତ୍ୟୁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଡି ଗନ୍‌କୋର୍ଟ ଭାଇଦ୍ୱୟଙ୍କ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ଆଦର୍ଶ ଏକ ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ନୁହେଁ । ଫ୍ଲବର୍ଟ, କୋଲା, ମୋପାସାଁ ପ୍ରଭୃତି ବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ପ୍ରାକୃତବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ସେଥିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହରାଇ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି – ନିଜର କଳ୍ପନା ଜୀବନରେ ବାହ୍ୟଜଗତର ଜୀବନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି କଲାପରେ ଯାଇଁ ତା'ର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଶେରଉଡ୍ ଏଣ୍ଡରସନ୍ କହିଅଛନ୍ତି– "ତଥାକଥିତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ କେବେହେଲେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନଥିଲେ ବା ବାସ୍ତବବାଦୀ ହେବାକୁ ଚାହିଁ ନଥିଲେ । "ମାଦାମ ବୋଭାରୀ"ର କୌଣସି ବାସ୍ତବ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନଥିଲା । ଫ୍ଲବର୍ଟଙ୍କ କଳ୍ପନା ଜୀବନରେ ମାତ୍ର ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଥିଲା ଓ ଫ୍ଲବର୍ଟ ପାଠକମାନଙ୍କର କଳ୍ପନା ଦିଗରେ ତା'ର ସ୍ଥିତି ସମ୍ଭବ କରିଥିଲେ ।" ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାସ୍ତବବାଦୀ ମଧ୍ୟ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ପରି ବାସ୍ତବର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବନାହିଁ । ତାକୁ କଳାର, କଳ୍ପନାର ସହାୟତା ନେବାକୁ ହେବ । କଳ୍ପନା ଜୀବନ, ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ । କଳାବିତ୍‌ର କଳ୍ପନା ଜୀବନ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତା' ନ ହେଲେ କଳ୍ପନା ଜୀବନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରର୍ଥକ ହୋଇପଡ଼ିବ; କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଜୀବନଠାରୁ ଏକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଛି । ହକ୍‌ସଲୀଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ବାକ୍ୟରେ "With a difference" – "ସାମାନ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସହିତ" ଏଇକଥାଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ହିଁ କଳା ଓ ଜୀବନର ପାର୍ଥକ୍ୟର ପରିଚାୟକ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସମୂହ ମାନବ ସମାଜର କଳ୍ପନାଜୀବନ କଳାବିତ୍‌ର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଲବ୍ଧିର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । କଳାବିତ୍‌ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମାନସିକ ବୋଧଶକ୍ତି, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତ୍ମକ ବୋଧଶକ୍ତି ଅସାଧାରଣ । ତେଣୁ ତା'ର ଜୀବନର ଉପଲବ୍ଧିରେ ଏକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଛି । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସାଧାରଣ

ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ସେ କଳାରେ ପ୍ରକାଶ କରେ ଓ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ଅନୁରୂପ ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ଭବ କରେ । କଳାବିତ୍‌ର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ନିର୍ବାଚନ ଶକ୍ତି ଅଛି । ସେହି ସ୍ୱାଭାବିକ ନିର୍ବାଚନ ଶକ୍ତି ବଳରେ କଳାବିତ୍ ବାସ୍ତବରେ ଯାହା ନିରର୍ଥକ ତାକୁ ଯାହା ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ, ତହିଁରୁ ପୃଥକ୍ କରେ ଓ ଏଇ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶକୁ କଳାରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସାର୍ଥକ, ନିରର୍ଥକ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ପୃଥକ୍‌କରଣ, ଏଇ ନିର୍ବାଚନ, କଳାମୂଳକ କ୍ରିୟାର ଏକ ଅବିଭାଜ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ବାସ୍ତବର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ପରି ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କଳା ହୋଇପାରେ ନା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାମ୍ବାଦିକତା ମାତ୍ର ହୋଇପାରେ । କଳାମୂଳକ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟାର ଲେଶମାତ୍ର ସେଥିରେ ନାହିଁ । ଏହି କାରଣରୁ ଅଗଷ୍ଟୋ ସେଣ୍ଟେନୋ କହିଛନ୍ତି– ''କଳା ଓ ବାସ୍ତବବାଦ ମୂଳତଃ ପରସ୍ପରର ବିରୋଧୀ ।'' ତାଙ୍କ ମତରେ, ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ କଳାବିତ୍‌ର ଅନ୍ତରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇନାହିଁ, ଯାହାକୁ କଳାବିତ୍ ନୂତନ ରୂପ ଦେଇନାହିଁ, ତାହା ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ – "Art italicizes the livingness of life" – କଳା ''ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତତା ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରେ ।'' ସାମ୍ୟବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଐତିହାସିକତା ଉପରେ ଜୋର ଦିଏ – ଐତିହାସିକତା ସର୍ବଜନୋପଲବ୍ଧ । କଳାବିତ୍‌ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଲବ୍ଧି ସର୍ବଦା ସମସ୍ତଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ସହିତ ସମାନ ହୋଇ ନ ପାରେ । ପୁଣି ଐତିହାସିକ ଜଡ଼ବାଦ ପରି ଏକ ବାହ୍ୟ ଆଦର୍ଶ କଳାବିତ୍‌ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କଳ୍ପନା ଜୀବନର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରେ, ତା'ର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କ୍ରିୟାରେ ବାଧାଦିଏ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଥିଲେ, ''ସାହିତ୍ୟରେ ସତ୍ୟ ରୂପେର ସତ୍ୟ – ତଥ୍ୟେର ନୟ ।'' ଏଇ ପ୍ରଧାନତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରଣାକୁ ଈଷତ୍ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ବୈଜ୍ଞାନିକ-ସାହିତ୍ୟିକ ଆଲ୍‌ଡୁଅସ୍ ହକ୍‌ସଲୀ କହିଅଛନ୍ତି– ''ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ଶନ, ସାହିତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ସତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ... ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ।'' ବାସ୍ତବବାଦୀ ପରି ସେ ଖାଲି ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟକୁ ସମସ୍ତ ନଗ୍ନତା ସହ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଞ୍ଜନରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ରଞ୍ଜିତ କରି କଳାର ଉପଯୋଗୀ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁଗର କଳା ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କଲେ କଳାତ୍ୱ ହରାଇବ । ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ଏଥିର ଆଦର୍ଶ ହେବା ଉଚିତ । ଦାର୍ଶନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୁନ୍ଦର ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବ । କଳାବିତ୍ ତାହା କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବ ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜେ ଅନ୍ତରର ଗଭୀରତମ ଅଞ୍ଚଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବ । କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁବିଶେଷ ସୁନ୍ଦର ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ କଳାବିତ୍‌ର ଅନ୍ତର ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆପଣାର ନ କଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଳାରେ ତାହା ସୁନ୍ଦର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ବାହ୍ୟ ଜଗତର କୌଣସି ବସ୍ତୁ କୁତ୍ସିତ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସେଇ କୁତ୍ସିତ ବସ୍ତୁ

ତା'ର ସମଗ୍ରତା ସହିତ ଉପଲବ୍ଧ ହେଲେ କଳାରେ ଯେଉଁ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ତାହା ଠିକ୍ କୁତ୍ସିତ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ କୁତ୍ସିତକୁ କୁତ୍ସିତ ରୂପରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ରଖିଦିଏ ।

ମନୁଷ୍ୟର ଦେହୀ ପ୍ରକୃତିକୁ ଯୌନ ଜୀବନକୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ସାହିତ୍ୟରୁ ଦୂର କରିଦେବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । ଯୌନ ଜୀବନ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସମଗ୍ରତା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଯୌନଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଫ୍ଲବେର୍ଟଙ୍କ ବିକାରହୀନତା, ଉଦାସୀନ ନିରପେକ୍ଷତା ଆବଶ୍ୟକ । ଲେଖକର ସେଇ ସଂଯମ ନଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ ଆବିଳ ଅଶ୍ଳୀଳ ହୋଇପଡ଼ିବ, କଳାର ଉଚ୍ଚ ଆସନରୁ ଖସିପଡ଼ିବ । ବିଜ୍ଞାନ ଦେହ ମନର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ବନ୍ଧ ଦର୍ଶନ ଅଛି । କଳାବିତ୍ ସେ ସମ୍ପର୍କ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ ମନୁଷ୍ୟ କିପରି ଦେହ ଓ ମନର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସୁନ୍ଦର ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାହିଁ ସାହିତ୍ୟିକର ଇଚ୍ଛା ହେବା ଉଚିତ ।

ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ – ମନୁଷ୍ୟର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ଅନ୍ତର୍ରାଜ୍ୟ, ମନୁଷ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋଲବ୍ଧ ସତ୍ତା, କ୍ରିୟାକଳାପ ପ୍ରକାଶ କରେ । ବାସ୍ତବବାଦ ନାମରେ ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । ଆଦର୍ଶବାଦ ନାମରେ ମନୁଷ୍ୟର ପାର୍ଥିବତାର ଦେହୀପ୍ରକୃତିକୁ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ସତ୍ତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିନାହିଁ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ-ବାସ୍ତବବାଦ ନାମରେ କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ କର୍ମମୂଳକ ସମସ୍ତ ସତ୍ୟତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରେ ।

ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକକୁ କେବଳ ବାସ୍ତବବାଦୀ, ଆଦର୍ଶବାଦୀ କି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିହେବ ନାହିଁ । ସେକ୍ସ୍‌ପିୟର୍, ଟଲଷ୍ଟୟ୍, କାଳିଦାସ ପ୍ରଭୃତି ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ-ରଥୀମାନଙ୍କର ରଚନା ବାସ୍ତବବାଦ, ଆଦର୍ଶବାଦ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ । ସେଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶର ଗୌରବ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ଦୀନତା ନାହିଁ । ଜୀବନର ଭିତ୍ତିରେ କଳ୍ପନା ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଜଗତ । ସେ ଜଗତରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ କେବଳ ସମସ୍ତ ସତ୍ୟତା ସହିତ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତାହା ନୁହେଁ ଜୀବନର ଗୂଢ଼ ଅର୍ଥ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଅଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

'ଝଙ୍କାର', ଡିସେମ୍ବର ୧୯୫୦- ଜାନୁଆରି, ମାର୍ଚ୍ଚ, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୫୧

***

ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାର ଧାରା

ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାୟ ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ସମୀକ୍ଷାର ଉନ୍ମେଷ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନତମ କବିମାନେ କାବ୍ୟ କବିତା ରଚନା କରୁ କରୁ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି କ୍ରିୟା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବିସ୍ମୟାବିଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି, ତହିଁର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଖୋଜିଛନ୍ତି । କବି ରୂପେ ନିଜର ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ନିଜର କାବ୍ୟକଳାର ସମୀକ୍ଷା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି । କିୟତ୍‌କାଳ ପରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ସମୀକ୍ଷା ଦେଖାଦେଇଛି । ବିଦଗ୍ଧ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ସମୀକ୍ଷା-ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ସମୀକ୍ଷାରେ କେତେ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସମୟ ସମୟରେ ମନେହୁଏ ଯେ; ସାହିତ୍ୟରେ, କାବ୍ୟରେ ଯେପରି ଅନନ୍ତ ଧାରାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ସେହିପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସମୀକ୍ଷାରେ ଅନନ୍ତ ଧାରା । ତେବେ ସେହି ଅନନ୍ତଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଅଛି କେତେକ ମୁଖ୍ୟଧାରା । ଉଭୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତ ଓ ଭାରତରେ କେଉଁ ସୁଦୂର ଅତୀତରୁ ସମୀକ୍ଷାର ବିରାଟ ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ି ଆସିଛି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅଧିକତର ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି, ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି, କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏହି ଆପାତତଃ ବିଭିନ୍ନ ସମୀକ୍ଷା ପରମ୍ପରାଦ୍ୱୟର ମୁଖ୍ୟଧାରାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ବିସ୍ମୟକର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ମନରେ, ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବେ କ'ଣ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତ ଓ ଭାରତ ମଧ୍ୟରେ ଭାବବିନିମୟ ହୋଇଥିଲା, ଯେପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ? ପୁଣି ଅଧିକ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର କେତେକ ଆଧୁନିକତମ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

କାବ୍ୟ କବିତା ମୂଳରେ ଅଛି ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେରଣା – ଏହି ତଥ୍ୟ ବାରମ୍ବାର ଭାରତ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ହୋମର୍, ହେସିଅଡ୍, ପିଣ୍ଡାର୍, ପ୍ରାଚୀନ ରୋମ୍‌ର ଭର୍ଜିଲ୍ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ, ଦାର୍ଶନିକ ସକ୍ରେଟିସ୍, ପ୍ଲେଟୋ, ଏପରିକି ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଓ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପରୋକ୍ଷ ସମାଲୋଚକ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ମଧ୍ୟ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେରଣା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

Poetic frenzy କଥା ବାରମ୍ବାର ଗ୍ରୀସୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ କହିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଦାନ୍ତେ, ମିଲ୍‌ଟନ୍, ସ୍ପେନ୍‌ସର ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଦିବ୍ୟପ୍ରେରଣାପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ।

ଭାରତରେ ବୈଦିକ କବି-ଋଷିଗଣ ଦିବ୍ୟପ୍ରେରଣାର ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବେଦ ସାଧାରଣତଃ ଅପୌରୁଷେୟ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମହାକବିମାନେ ଦିବ୍ୟପ୍ରେରଣାପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନାକରି ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ମହାକବି ସାରଳା ଦାଶ ଦେବୀ ସାରଳାଙ୍କ କୃପାରୁ ମହାଭାରତ ଲେଖିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାୟ ମୂଳରୁ ସମୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । କଳା କିପରି ବାସ୍ତବରେ ଏକ ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହା ହୋମରଙ୍କ ମହାକାବ୍ୟ Iliadରେ ହେଫିଅସ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଚିଲିସ୍‌ଙ୍କ ଢାଲର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବୀର ଆଚିଲିସ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣନିର୍ମିତ ଢାଲରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିଲା ସଦ୍ୟ ହଳ କରାଯାଇଥିବା ଏକ କ୍ଷେତ୍ରର ଚିତ୍ର । ଢାଲଟି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ହଳରେ ଉତ୍ପାଟିତ ମୃତ୍ତିକା ଦିଶୁଥିଲା କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ । ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ହୋମର୍‌ଙ୍କ ମତରେ, କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ - ଭାଷା ଛନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦିର ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା, ସେହିଅଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିବା, ଏକ ଦିବ୍ୟ ବାର୍ତ୍ତା ପରିବେଷଣ କରିବା । ପ୍ରଥମେ ହୋମରଙ୍କ ମହାକାବ୍ୟମାନ କେବଳ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ନୁହେଁ, ଶିକ୍ଷାଦାୟକ ମଧ୍ୟ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ବି ପରେ ସେ ଦେବଦେବୀଗଣଙ୍କୁ ମାନବିକ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାସମନ୍ୱିତ କରି ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା । କେତେକ ସେହି ବର୍ଣ୍ଣନାଗୁଡ଼ିକ Allegorical (ପରୋକ୍ଷାର୍ଥବିଶିଷ୍ଟ) ବୋଲି କହିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ଳେଟୋ ତାହା ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବହୁ ଋଷି(ଯଥା -ଦୀର୍ଘତମା, ବଶିଷ୍ଠ, ବାମଦେବ ପ୍ରଭୃତି)ଙ୍କର ଉକ୍ତି ବେଦର ଅପୌରୁଷେୟତା ସୂଚାଉଥିବା ବେଳେ ଭରଦ୍ୱାଜ, ଗୃତ୍ସମଦ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଉକ୍ତି ବେଦର ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଋଷିପ୍ରଣୀତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିଅଛି । ବହୁ ସୂକ୍ତରେ ଋଷି-କବି ନୂତନ ସ୍ତୋତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଦେବତାଙ୍କୁ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ପୁଣି କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଋଷି-କବିଗଣ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ତୋତ୍ରରଚନା କୌଶଳକୁ ତକ୍ଷକ (କାଷ୍ଠଶିଳ୍ପୀ)ର ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ସହିତ, ବୟନଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି (ଯଥା – ୫ମ, ୭୩ସୂ, ୧୩ଋ, ୧୦ମ, ୧୦୬ସୂ, ୧୭ଋ ଇତ୍ୟାଦି) । ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ବେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ଋଷି-କବି (ଯଥା – ଦୀର୍ଘତମା, ମେଧାତିଥି, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର)ଙ୍କର ରଚନାଶୈଳୀର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ବେଦରେ ବିବିଧ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଭୟ ବେଦ ଓ ହୋମର୍‌ଙ୍କ ମହାକାବ୍ୟ ମୂଳତଃ ଶ୍ରୁତସାହିତ୍ୟ । ଶ୍ରୁତ ସାହିତ୍ୟର ରଚନାଶୈଳୀ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ । ବେଦରେ କେତେକ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଣୋଦିତ ମନେହୁଏ । କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ସେତେବେଳକୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ୧୦ମ.୭୧ ସୂରେ କାବ୍ୟ ରଚନାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ବେଦରେ ମନ୍ତ୍ରକୁ ବ୍ରହ୍ମ କୁହାଯାଇଛି । ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ

କୁହାଯାଇଅଛି – 'ରସୋ ବୈ ସଃ'। ବେଦର କବି ମନୀଷୀଗଣ ମାଧବୀ, କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ, ବିଦ୍ୱାନ୍ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି। ଗ୍ରୀକ୍ ମହାକବିମାନେ ଦାର୍ଶନିକ, ରାଷ୍ଟ୍ରନାୟକଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହେଉଥିଲେ। ବେଦର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଗ୍ରୀକ୍ ମହାକାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବାଣୀର ସ୍ଥାନ ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ। ବେଦରେ ବାକ୍ ବ୍ରହ୍ମ ସ୍ୱରୂପା (ଋଗ୍‌ବେଦର ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସୂକ୍ତ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)/ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବିଭିନ୍ନ କଳାର ନ'ଜଣ ଇଷ୍ଟଦେବୀ – Musesଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ମିଳେ।

ଭାରତୀୟ ମହାକାବ୍ୟ ଦ୍ୱୟ (ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ)ରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଭାବଗତ ସମୃଦ୍ଧତା, ଅତୀତକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନାକରି ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳିବାରେ ଶୈଳୀ ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟ ଗୁଣମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି। ମହାଭାରତ ଉଭୟ ଇତିହାସ ଓ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି। କାବ୍ୟ ରୂପେ ଅଧିକ ସୁସଂହତ ରାମାୟଣରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟଗୁଣ ବ୍ୟତୀତ କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବ୍ୟାଧଶରରେ ଜଣକର ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଅପର ଜଣକର ବିରହକାତରତାରେ ବିହ୍ୱଳ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଶୋକଭିତ୍ତିକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଶ୍ଳୋକ – ମା ନିଷାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଂ ତ୍ୱମଗମଃ ଶାଶ୍ୱତୀଃ ସମାଃ-ରସସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଭିତ୍ତି ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି।

ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବାର କଥା, ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ରଚନା ପରେ ପରେ ଭାରତରେ ସେଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟକଳା ବା କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ରଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନାହିଁ, ଯେପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ହୋମର୍‌ଙ୍କ ମହାକାବ୍ୟଦ୍ୱୟର ରଚନା ପରେ।

ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗରେ ଏସ୍‌କିଲସ୍, ସଫୋକ୍ଲିସ୍, ଇଉରିପିଡେସ୍ ଲେଖିଲେ ମହାନ୍ ଟ୍ରାଜିଡ଼ି (Tragedy) ମାନ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ଲେଖିଲେ ଗୁଡ଼ିଏ କମିଡ଼ି (Comedy)। ସଫୋକ୍ଲିସ୍ ଓ ଇଉରିପିଡେସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକରେ ପରୋକ୍ଷରେ Aeschyusଙ୍କ ନାଟକର ଭାଷା, ଶୈଳୀ, କଥାଂଶର କିଛି ସମାଲୋଚନା ଅଛି। Aristophanesଙ୍କ Comedyମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ଅଛି Tragedy ଲେଖକଙ୍କର। ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ନାଟ୍ୟକାର ଭାସ ଓ ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କର ନାଟକମାନଙ୍କରେ (ଏପରିକି ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ) ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକଳା ବା କାବ୍ୟକଳାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ସମାଲୋଚନା ନାହିଁ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସପ୍ରଶ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ମୂଳ ହେଉଛନ୍ତି ସକ୍ରେଟିସ୍। ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ତାଙ୍କର ମତ ମିଳେ। ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ (Ionରେ ଦୃଷ୍ଟ) ମତରେ କବି ଓ ଗାଥାଗାୟନକାରୀ (rhapsode) ଦିବ୍ୟପ୍ରେରଣାରେ ଏକ ପ୍ରକାରର ଉନ୍ମତ୍ତ ଅବସ୍ଥା (Poetic frenzy)ରେ ଯଥାକ୍ରମେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରନ୍ତି ଏବଂ ଆବୃତ୍ତି ଓ ଅର୍ଥ କରନ୍ତି। ଶ୍ରୋତାମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଉନ୍ମତ୍ତ ଆନନ୍ଦରେ ଶ୍ରବଣ କରନ୍ତି। ଗାଥାଗାୟକ-ସମୀକ୍ଷକ ଯେଉଁ ଗାଥାଗାନ କରେ, ତାହାର ସମୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ପ୍ରେରଣାସମ୍ଭୂତ, ଯୁକ୍ତିପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ, ତେଣୁ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ।

ରାଜଶେଖର ସମୀକ୍ଷକଙ୍କର ପ୍ରତିଭାକୁ 'ଭାବୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭା' କହିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ସେପରି

ପ୍ରତିଷ୍ଠାବିଶିଷ୍ଟ ସମୀକ୍ଷକ ଭୁଲ୍ କରିପାରେ ବୋଲି ଆଦୌ କହି ନାହାନ୍ତି । ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, କଳା ହେଉଛି ସୁନିର୍ବାଚିତ ଅନୁକରଣ (Selective imitation) । କବି ହେଉଛି 'ପ୍ରାଜ୍ଞ, ସତ୍ କିନ୍ତୁ Platoଙ୍କ Phaedrusରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ, କବି Poetic frenzy ବା କାବ୍ୟିକ ଉନ୍ମତ୍ତତାରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ନ ହେଲେ ସଫଳ କାବ୍ୟ ଲେଖିପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ଲେଟୋ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ, କବି ନିଜର ଅଜ୍ଞାତରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତାବିହୀନ ବାହ୍ୟପ୍ରେରଣାଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ ହୋଇ କବିତା ରଚନା କରେ । (ପରେ କବି Ovid, ରୋମୀୟ କବି ଓ ସମୀକ୍ଷକ ହୋରେସ୍ ଓ ସିସେରୋ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି) । ତେଣୁ କବିତା ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ହେବାକୁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ।

ପରେ କିନ୍ତୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାକ୍ରାନ୍ତ ପ୍ଲେଟୋ କହିଛନ୍ତି ଯେ, କବିତା ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟି । କିଛି ଅସତ୍ (non-being) ସତ୍ beingରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କଳା ହେଉଛି କବିତା ଓ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କବିତା ହେଉଛି କଳା ।

(ବେଦରେ ଅଛି ସୋମରସ କବିଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରେ, ଦେବତାମାନେ କବି କଣ୍ଠରେ ବସନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କର ଦିବ୍ୟପ୍ରେରଣାସମ୍ଭୂତ କବିତ୍ୱର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ Poetic frenzyର ଉଲ୍ଲେଖ କେଉଁଠି ନାହିଁ । ୟୁରୋପରେ ଦାନ୍ତେ, ସ୍ପେନ୍‌ସର, ମିଲଟନ୍ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ଦିବ୍ୟପ୍ରେରଣା ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କବିକୁ ସେମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ-ବୁଦ୍ଧି ବିଚାରହୀନ ବୋଲି କେବେହେଲେ ମନେକରି ନାହାନ୍ତି ।)

ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ Platoଙ୍କ ମତରେ କଳା କେବଳ ଅବିନଶ୍ୱର ଅଦ୍ୱୈତ ବାସ୍ତବ ସତ୍ତାର ଛାୟାର ଛାୟା ମାତ୍ର – ଅନୁକରଣର ଅନୁକରଣ ମାତ୍ର ଏକାନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ । ନାଟକ କାବ୍ୟାଦି ଦର୍ଶକ ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମନରେ ଆବେଗାତ୍ମକ ଅସ୍ଥିରତା, ଅଶାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର (Republic)ରେ ସେସବୁ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, କବିମାନେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

କିନ୍ତୁ କବିଚେତନା ଓ କବି ସୁଲଭ ଭାଷାର ଅଧିକାରୀ ପ୍ଲେଟୋ ଆଉ ଏକ ସ୍ଥାନରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ କେବଳ ପବିତ୍ରତା, ସଂଯମ ପ୍ରଭୃତି ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା କାବ୍ୟ ବା ନାଟକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରନ୍ତି ।

ପ୍ଲେଟୋ ତାଙ୍କ Republic, Symposium ପ୍ରଭୃତି ରଚନାମାନଙ୍କରେ ଭାଷଣ କଳା ଓ କାବ୍ୟ କଳା ଉପରେ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭାଷଣ କଳାର ଉତ୍କର୍ଷପାଇଁ ସେ ପ୍ରତିଭା, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ଯେପରି ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟବିଦ୍‌ମାନେ କାବ୍ୟକଳାପାଇଁ ଏଗୁଡିକ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି କହିଥିଲେ । କାବ୍ୟକଳା; ସୁଚିନ୍ତିତ, ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ସୁସଂହତ, ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । କଳା ଯେ mimesis (ଅନୁକରଣ), ଏହି ତଥ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ସେ । 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି'ରେ ସେ କରୁଣା ଓ ଭୀତିର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ Catharsis ବା ବିରେଚନ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ କରୁଣା, ଭୀତି ଇତ୍ୟାଦିର ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରକାଶ ହେତୁ ଦର୍ଶକ ଆନନ୍ଦ ପାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ

ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା Choric song, 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି', ମହାକାବ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ରଚନାଶୈଳୀ, ରୂପ ଆଦି ସେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଥିଲେ । (ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର Classicismର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ) । ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଔଚିତ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ସମନ୍ୱୟ କାମନା କରିଥିଲେ ସାହିତ୍ୟରେ । ଶୈଳୀ, ତାଙ୍କ ମତରେ, ଲେଖକୀୟ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିବିମ୍ବ । ସେ ଶୈଳୀକୁ, ଚରିତ୍ରକୁ, ନୈତିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିଥିଲେ ।

ଆନନ୍ଦଦାନ ନୁହେଁ, ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଯଥାର୍ଥ ସମୀକ୍ଷକ ପ୍ରଜ୍ଞାଶୀଳ । ସେ ଭରତଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ନାଟକଦର୍ଶକ ଓ ନିରୀକ୍ଷକ, ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କ 'ସହୃଦୟ'ର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ – ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରୂପ ।

କବିହୃଦୟ ପ୍ଲେଟୋ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ, "The god is so skilled a poet that he makes others into a poet."

ଏ ପ୍ରକାର ଦାର୍ଶନିକ ଓ କାବ୍ୟସମୀକ୍ଷକ ସମକାଳୀନ ଭାରତରେ କେହି ନ ଥିଲେ । ସେହିପରି ଥିଲେ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ୍ ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଓ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକସ୍'

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ-କାବ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା ଉପରେ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ସେହିପରି ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲଙ୍କ 'ପୋଏଟିକ୍‌ସ୍' ବା କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ନାଟ୍ୟ-କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଉପରେ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ କାବ୍ୟକଳା ତଥା ନୃତ୍ୟ ଅଭିନୟାଦି ଉପରେ ରଚିତ ଏକ ବିରାଟ ଗ୍ରନ୍ଥ-ଏକ ବିରାଟ ମହାକୋଷ । ଏହି ଅପୂର୍ବ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନୁରୂପ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ନାହିଁ । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ୍‌ଙ୍କ ମୁଖ୍ୟତଃ 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି' ଓ କେତେକାଂଶରେ ମହାକାବ୍ୟ ଉପରେ ରଚିତ 'ପୋଏଟିକ୍‌ସ୍' ଏକ ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥ, ହୁଏତ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଂଶମାତ୍ର ବା ତାଙ୍କର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପଢ଼ାଇବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ମାରକ ପୁସ୍ତକ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଚାରର କେତେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଉଭୟେ ଅନୁକରଣକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭରତ କହିଛନ୍ତି – 'ଅନୁକୃତିରିତି ନାଟ୍ୟମ୍', 'ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟସ୍ୟାସ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୟ ନାଟ୍ୟଂ ଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନଂ', 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ମୟା କୃତଂ' । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ Mimesis ବା ଅନୁକରଣକୁ ନାଟକର ଭିତ୍ତି କହିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା କେବଳ ନାଟକର ନୁହେଁ, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କଳାର ଭିତ୍ତି ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଉଭୟଙ୍କପାଇଁ ଅନୁକରଣ କେବଳ ପ୍ରତିବିମ୍ବାତ୍ମକ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଭରତଙ୍କ ଅନୁକରଣତଥ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ତାହା ସାଧାରଣ, ନିୟତ ଅନୁକରଣ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ତାହା ଅନୁବ୍ୟବସାୟ, ପୁନଦର୍ଶନ, ପୁନର୍ସୃଷ୍ଟି । ଭରତ, ତାଙ୍କ ମତରେ, ସାଧାରଣୀକରଣ ଭିତ୍ତିରେ ଅନୁକରଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ସାର୍ବଜନୀନତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ

ଦେଇଛନ୍ତି । କବିତାକୁ ଦର୍ଶନତୁଲ୍ୟ ଓ ଇତିହାସଠାରୁ ପୃଥକ୍ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି କହିଛନ୍ତି, "Poetry tends to express the universal, history the particular." (ମନେରଖିବା କଥା ଭରତଙ୍କପାଇଁ ନାଟକ କାବ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର – ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ, ସେହିପରି ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କପାଇଁ 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି' କାବ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର) । ନାଟକର ଚରିତ୍ରବିଶେଷର ଉନ୍ନତି ବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ 'the permanent possibilities of human nature' ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଚିରନ୍ତନ ସମ୍ଭାବନାରାଜି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । Butcher ତାଙ୍କର ଟୀକାରେ କହିଛନ୍ତି, ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ଅନୁକରଣ ଏକ creative act । ଏକ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ଯଦିଚ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ 'ପୋଏଟିକସ୍'ରେ creative imagination ବା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ କଳ୍ପନା କଥା କହି ନାହାନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ତାଙ୍କର mimesis ବା ଅନୁକରଣ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ କଳ୍ପନା । କବିର ଅସାଧାରଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଛି । ତାଙ୍କ ରଚିତ Rhetoricରେ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ କହିଛନ୍ତି, "Poetry is a thing inspired" – କାବ୍ୟ ପ୍ରେରଣାସମ୍ଭୂତ । କବିତାରେ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି – "A happy gift of nature, a strain of madness." A happy gift of nature. ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ସହଜ ପ୍ରତିଭା; 'a strain of madness' ଗ୍ରୀକ୍ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ବିଚାରାନୁଯାୟୀ – ଅନୁପ୍ରେରଣାସମ୍ଭୂତ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ମଦମତ୍ତତା । ସୁତରାଂ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ୍‌ଙ୍କ 'ଅନୁକରଣ'କୁ ଅନୁପ୍ରେରଣାଜନିତ ପୁନଦର୍ଶନ – ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଭରତ ନାଟକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି 'କ୍ରୀଡ଼ନକଂ ମୟା କୃତଂ' କହିଛନ୍ତି, ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲଙ୍କ ମତରେ ଅନୁକରଣ ସର୍ବଦା ଆନନ୍ଦଦାୟକ । କବି ଅନୁକରଣ କରିବ things as they are in real life or better than real life or worse than real life. ସାଧାରଣତଃ ଅନୁକରଣରେ ଅଯୌକ୍ତିକତା ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ 'ଆପାତତଃ ଅସମ୍ଭବ' ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ । ଭରତଙ୍କ ପରି ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି inner necessityକୁ, କଳାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଓ 'higher reality'କୁ । 'ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିବା ଉଚ୍ଚତର ବାସ୍ତବତାକୁ' (ଭରତଙ୍କ ପରି ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ଲୋକଗ୍ରାହ୍ୟତାକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି) ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ଔଚିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ଭାରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଔଚିତ୍ୟ ତଥ୍ୟର ଆଦି ସୂଚନା ଅଛି । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ରୂପକାଳଙ୍କାରର ଉପଯୋଗିତା ଓ ପ୍ରାଧାନ୍ୟର ବାରମ୍ବାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଭରତ ଚାରୋଟି ଅଳଙ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଭରତ କାବ୍ୟଲକ୍ଷଣ, ଭାଷା (ଦୋଷ ଓ ଗୁଣ), ଛନ୍ଦ ଓ ବୃତ୍ତ, ବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ କାବ୍ୟର ଭାଷା, ଗୁଣ ଓ ଦୋଷ ବିଷୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ 'ବ୍ୟାକରଣ'ର ମୌଳିକ ନୀତିମାନ ଥିଲା ପରି 'Poetics'ରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ରୀତି ନେଇ ସୂଚନା ଅଛି । ଭରତ ଦଶରୂପକ ବା ଦଶ ପ୍ରକାର ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାବେଳେ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ କେବଳ ଟ୍ରାଜିଡ଼ିର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କମିଡ଼ି ବା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକର ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଯଦିଚ Spectacle ବା ଦୃଶ୍ୟକୁ ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ଅଭିନୟ ବିଷୟରେ ଆଦୌ ଆଲୋଚନା କରି ନାହାନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ, ଗାନ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭରତଙ୍କ ପରି ତାହାର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରି ନାହାନ୍ତି, ଯଦିଚ 'କୋରସ୍' ବା ସମବେତ ସଙ୍ଗୀତର 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି'ରେ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି'ର ନାୟକ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଟ୍ରାଜିଡ଼ିର Plot ବା ଇତିବୃତ୍ତକୁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭରତ ନାଟକର Plot ବା ଇତିବୃତ୍ତକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ରୂପେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ Plotକୁ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ତାହାର ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର (ନାୟକ) ଓ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବିଭାବଦ୍ୱାରା pity and terror ବା କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଭୀତି ଜାଗରିତ କରି ତହିଁର ବିରେଚନଦ୍ୱାରା tragic pleasure ଦେବା ଉଚିତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସର ସାମାନ୍ୟ ଅବତରଣା କରିଛନ୍ତି 'କମିଡ଼ି'ର-ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକର ସ୍ୱଳ୍ପ ଆଲୋଚନାରେ । ଭରତ plotକୁ ନୁହେଁ, ରସକୁ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଠୋଟି ରସ (ବା ନଅଟି ରସ)ର ବ୍ୟାପକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପରିପ୍ରକାଶ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । (ପରେ ଏହି ରସତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି) । ତେବେ ଭରତ ଯେପରି ରସ ସୂତ୍ରରେ (ବିଭାବାନୁଭାବବ୍ୟଭିଚାରିସଂଯୋଗାଦ୍ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିଃ) ଥିବା 'ସଂଯୋଗ' ଓ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି, ସେହିପରି ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି'ର ସଂଜ୍ଞାତ୍ମକ ବିବୃତିରେ (Tragedy is an imitation of an action that is serious, complete and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative; through pity and terror effecting the proper catharsis or purgation of these emotions) ଥିବା catharsis ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଭରତଙ୍କ ରସ ସୂତ୍ରରେ 'ସ୍ଥାୟିଭାବ'ର ଅନୁଲ୍ଲେଖ ଓ 'ସଂଯୋଗ' ଓ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟର ମର୍ମ ଉପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍, କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାଦାନୁବାଦ ହୋଇଛି । ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ହୋଇଛି Catharsis ଶବ୍ଦର ମର୍ମ ଉପରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ । 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି' କ'ଣ କାରୁଣ୍ୟ (Pity) ଓ ଭୀତିର ଆବିଳତା ଦୂର କରେ ନାଟକରେ ତା'ର ଅତିରିକ୍ତ ପ୍ରକାଶଦ୍ୱାରା, ଯେପରି (eatharsis) ବିରେଚନ ପ୍ରକ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ଜୀର୍ଣ୍ଣକ୍ରିୟାର ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ଦୂର ହୁଏ ? Tragedy କ'ଣ ଥ୍ରେସ୍‌ର ଦେବତା ଡାଇଓନିସସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜାନୁଷ୍ଠାନ ବେଳେ ଯେପରି ଅତିରିକ୍ତ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବାଦ୍ୟବାଦନ ଇତ୍ୟାଦି ଭକ୍ତଗଣଙ୍କ ଅତିରିକ୍ତ ଆବେଗପରତା, ପ୍ରାୟ ଉନ୍ମତ୍ତତା ଦୂର କରେ, ସେହିପରି କରୁଣା ଓ ଭୀତି ଆବେଗଦ୍ୱୟ ଅତିରିକ୍ତତାଜନିତ ଦୋଷ ଦୂର କରେ ? 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି' କ'ଣ ସେହି ଦୁଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧାତ୍ମକ ଆବେଗକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି, ଗୋଟିଏ ଆବେଗରେ ପରିଣତ କରି ସେ ଗୁଡ଼ିକର ଅତିରିକ୍ତତାଜନିତ ଉତ୍କଟତା ଦୂର କରିଦିଏ ଓ ମନକୁ ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ

ପ୍ରଶାନ୍ତି ଆଣିଦିଏ ? 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି' କ'ଣ ସେହି ଦୁଇଟି ଆବେଗକୁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ କରିଦେଇ, ସେଗୁଡ଼ିକର, ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭାଷାରେ, ସାଧାରଣୀକରଣକରି, ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ, ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ରସରେ ପରିଣତ କରି, ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରସାସ୍ୱାଦଜନିତ ଗଭୀର ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରେ ?

ଏହିପରି ନାନା ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ପ୍ଲେଟୋ, କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁକରଣ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରତିବିମ୍ବାତ୍ମକ ଅନୁକରଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣକରି ମନୁଷ୍ୟର ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଆବେଗମାନଙ୍କର ଅନୁକରଣମୂଳକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ନାଟକ ପାଠକ, ଦର୍ଶନଗଣକୁ ଅନୈତିକତାର ପଥକୁ ନେଇଯାଏ ବୋଲି ବିଚାର କରି କବିମାନଙ୍କର ତାଙ୍କ କଳ୍ପିତ ଆଦର୍ଶ ଗଣରାଜ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ବୋଲି କହିଥିଲେ । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ସିଧାସଳଖ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ବିରୋଧ ନ କରି ତାଙ୍କର Tragedyର ସଂଜ୍ଞାତ୍ମକ ବିବୃତିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି' ମନୁଷ୍ୟର ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଆବେଗମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅତିରିକ୍ତତାଜନିତ ଆବିଳତା ଦୂର କରି ପ୍ରଶାନ୍ତିର କାରଣ ହୁଏ ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକତା ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ, କଳାତ୍ମକ ଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ଗଭୀର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର କରି ନାହାନ୍ତି । କବିର ସ୍ୱରୂପ, କଳ୍ପନାର ସ୍ୱରୂପ, କଳାସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକ ଉତ୍ସ ବିଷୟରେ ଗଭୀର ଆଲୋଚନା କରି ନାହାନ୍ତି । ତେବେ ଭାବ, ସ୍ଥାୟି ଭାବ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ, ଅନୁଭାବ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବର ସଂଜ୍ଞା ବା ରୂପ ନିରୂପଣ କ୍ରମେ ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକକୁ ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲଙ୍କ ପରି ମୁଖ୍ୟତଃ ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନ ଦେଖି ନାଟକରୂପେ, ଅଭିନୟ ପରିବେଶିତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରୂପେ ଦେଖିଛନ୍ତି, ରସୋତ୍ପତ୍ତିର ଏକ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ରୂପେ ଅଭିନୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ 'ପୋଏଟିକ୍‌ସ୍'ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଯାହା, ଯେଉଁ ଭାବ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିବ, ତାହାକୁ Spectacle ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର 'ସହୃଦୟ' ଧାରଣାର- କବିର ହୃଦୟ ସହିତ ସମାନ ହୃଦୟ ହୋଇ ଯେ ରସୋପଲବ୍ଧି କରେ – ସେପରି ସହୃଦୟର ସୂଚନା ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲଙ୍କର 'ପୋଏଟିକ୍‌ସ୍'ରେ ନାହିଁ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ କାବ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣକରି ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ 'ପୋଏଟକ୍‌ସ'ରେ 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି'ର ଆଲୋଚନା ସହିତ ମହାକାବ୍ୟର ଆଲୋଚନା ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି । ମହାକାବ୍ୟ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ । ଭରତ ମହାକାବ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରି ନାହାନ୍ତି । Tragedy ଦଶରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାହିଁ । କର୍ମ ଫଳରେ ବିଶ୍ୱାସ ହେତୁ ଜୀବନରେ କାରୁଣ୍ୟର ତୀବ୍ରତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇ ନାହିଁ ।

ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲଙ୍କ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ empirical ବା ଅଭିଜ୍ଞତାପ୍ରସୂତ – ସେ 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି'ର ବିବର୍ତ୍ତନର ('କମିଡ଼ି'ର ବିବର୍ତ୍ତନର ମଧ୍ୟ) କାହାଣୀ ସ୍ୱଳ୍ପ ଭାବରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ

ସଫୋକ୍ଲିସ୍, ଇଉରିପିଡ଼େସ୍ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଆଲୋଚନା କରି ତାଙ୍କର ତଥ୍ୟର ସାରବତ୍ତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ କୌଣସି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଆପାତତଃ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସେ ନାଟକଟି ଥିଲା ଦେବାସୁର ସଂଘର୍ଷ ଉପରେ । ପିତାମହ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଅଭିନୀତ ସେହି ନାଟକରେ ଦେବଗଣଙ୍କର ବିଜୟ ହେବାରୁ ଅସୁରମୁଖ୍ୟ ବିରୁପାକ୍ଷ ନାନା ପ୍ରକାର ଗୋଳମାଳ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ସେତେବେଳେ ବ୍ରହ୍ମା ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଲେ ଯେ, ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥିଲା ଅସୁରମାନଙ୍କର ଦେବତାଙ୍କ ହାତରେ ପରାଜୟଜନିତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦେଖାଇବା; କେବଳ ସେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ, ଉତ୍ତମ କାର୍ଯ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧିର କାରଣ ହୁଏ ଓ ମନ୍ଦ କାର୍ଯ୍ୟ ଦୁଃଖର କାରଣ ହୁଏ । କାହାକୁ ଦୋଷ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ କେବଳ ତ୍ରିଲୋକର ଗତିର ଚିତ୍ର ଦେଇଥିଲେ । 'ନୈକାନ୍ତତରତ୍ର ଭବତାଂ ଚାନୁଭାବନମ୍, ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟସ୍ୟାସ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୟ ନାଟ୍ୟଂ ଭାବାନୁକୀର୍ତ୍ତନମ୍' ।

ହୁଏ ତ ନାଟ୍ୟକାର ଭାସ ଭରତଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ ।

ଭାସ ବୋଧହୁଏ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଲିଖିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଲେଖିଥିଲେ । କାରଣ ତାଙ୍କର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ନୀତିମାନଙ୍କୁ ସେ ମାନି ନାହାନ୍ତି । 'ଉରୁଭଙ୍ଗମ୍', 'କର୍ଣ୍ଣଭାରମ୍' ନାଟକ ଦୁଇଟି ପ୍ରାୟ 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି' ଅନୁରୂପ । ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରାୟ ଛ'ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଭାମହ ରଚନା କଲେ 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର' । ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'ଅଳଙ୍କାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ' । କାଳକ୍ରମେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଧାରା – ରସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ରୀତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ଔଚିତ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ।

ରସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସତତ୍ତ୍ୱ ସର୍ବ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଭରତ ରସତତ୍ତ୍ୱର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ଉପସ୍ଥାପକ, ଯଦିଚ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଅବିକଶିତ ରସତତ୍ତ୍ୱ ଥିଲା ବୋଲି ତାଙ୍କ ରଚନାରୁ ସୂଚନା ମିଳେ । ଭରତଙ୍କ ରସତତ୍ତ୍ୱ ନାଟରସତତ୍ତ୍ୱ । ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ବେଳକୁ ସେହି ରସତତ୍ତ୍ୱ କାବ୍ୟ-ରସତତ୍ତ୍ୱ ରୂପ ଧାରଣ କଲା । ତେବେ ଭରତଙ୍କ ମତରେ, ନାଟକ କାବ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ – ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । (ଭରତ ୩୬ଟି କାବ୍ୟଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ, ଚାରୋଟି ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।)

ଅଧ୍ୟାପକ କାନେ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, "The theory of rasa has a semi-physiological and semi-psychological basis. It tries to explain how human feelings and emotions are worked upon and roused by drama and poetry." (History of Sanskrit Poetics P. 357) । ଏସ୍.କେ. ଦେ ମଧ୍ୟ

ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, କିପରି ରସୋପଲବ୍ଧିକୁ ସ୍ୱାଦର ଦୈହିକ ଆନନ୍ଦସମ୍ପୃକ୍ତ ରସନା, ଚର୍ବଣ ଓ ଆସ୍ୱାଦ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ନିଜେ ଭରତ ରସ ଶବ୍ଦର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି – ''ରସଃ ଇତି କଃ ପଦାର୍ଥଃ ? ଅତ୍ରୋଚ୍ୟତେ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟତ୍ୱାତ୍ ।'' ଭରତ ବୁଝାଇଛନ୍ତି – ଭାତର ସ୍ୱାଦୁ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଜାଣିଥିବା ଲୋକ ଯେପରି ବହୁ ଦ୍ରବ୍ୟ, ବିବିଧ ବ୍ୟଞ୍ଜନଯୁକ୍ତ ଭାତ ଖାଇ ଆସ୍ୱାଦ ଲାଭ କରନ୍ତି, ସେହିପରି ନାନାପ୍ରକାର ଅଭିନୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରବୃଦ୍ଧ ହୋଇ ପଣ୍ଡିତମାନେ ହୃଦୟଗତ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବମାନଙ୍କୁ ମନଦ୍ୱାରା ଆସ୍ୱାଦ କରନ୍ତି (ଅ. ୬. ଶ୍ଳୋକ ୩୨) ବାରମ୍ବାର ସେ ଏହିପରି କହିଛନ୍ତି ।

ଯଥାହି ନାନା ବ୍ୟଞ୍ଜନୌଷଧିଦ୍ରବ୍ୟସଂଯୋଗାଦ୍ରସନିଷ୍ପତ୍ତିଃ ତଥା ନାନା ଭାବୋପଗମାତ୍ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିଃ ।

ରସ ବିନା କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ରସର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି ଭାବ, ଯାହା ଚାରି ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ (ବାଚିକ, ଆଙ୍ଗିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ) ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ କାବ୍ୟାର୍ଥ ସମ୍ପନ୍ନ କରେ – ରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଭାବ ଦୁଇ ପ୍ରକାର – ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ବା ସଞ୍ଚାରିଭାବ । ଭରତ ଆଠୋଟି ସ୍ଥାୟିଭାବ – ରତି, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଉତ୍ସାହ, ଭୟ, ହାସ, ଜୁଗୁପ୍ସା ଓ ବିସ୍ମୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଖ୍ୟାତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ **Jung**ଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ **Archetypal emotions**ର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ । ଏହି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ବିଭାବ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଓ ଅନୁଭାବ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ, ରୌଦ୍ର, ବୀର, ଭୟାନକ, ହାସ୍ୟ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ରସରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ରଚନାର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ରଚନାସ୍ଥ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ମାଳାର ସୂତ୍ର ପରି ରହିଥାଏ । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ତଦନୁରୂପ ବା ତଦ୍ବିରୋଧୀ ଭାବଦ୍ୱାରା ପରାହତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଭରତଙ୍କ ରସ ସୂତ୍ରରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ, ଯଦି ଚ ଅନ୍ୟ ସର୍ବତ୍ର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ସୂତ୍ରଟି ହେଉଛି – ''ବିଭାବାନୁଭାବବ୍ୟଭିଚାରିସଂଯୋଗାଦ୍ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିଃ ।'' (ଆପାତତଃ ଅର୍ଥ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବର ସଂଯୋଗରୁ ରସର ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ଯାହାଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର, ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରଗତ ସୁପ୍ତ ବାସନାର ଜାଗରଣ ହୁଏ, ତାହା ବିଭାବ । ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହେଲେ ତାହାର ଯେଉଁ ଫଳାଫଳ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଭାବ । ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ସେହି ଅସ୍ଥାୟୀ ଭାବଗୁଡ଼ିକ ଯାହା ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସହିତ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ବା ତାହାର ପ୍ରକାଶରେ ସହାୟତା କରେ । ଭରତଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଶରୀରତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାଙ୍କର ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ । ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ତେତ୍ରିଶ ପ୍ରକାର । ଯଥା – ନିର୍ବେଦ, ଗ୍ଳାନି, ଶଙ୍କା, ଅସୂୟା, ମୋହ, ଧୃତି ଇତ୍ୟାଦି । ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ଆଠପ୍ରକାର । ଯଥା – ସ୍ୱେଦ, ସ୍ତମ୍ଭ, କମ୍ପ, ଅଶ୍ରୁ, ରୋମାଞ୍ଚ, ପ୍ରଳୟ (ଚେତାବୃତ୍ତିଯିବା) ବୈବର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ । ଆବେଗର ଉନ୍ମେଷ ହେଲେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ଶାରୀରିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଦିଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ।

ଭରତଙ୍କ ରସ ସୂତ୍ରରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତା'ଛଡ଼ା 'ସଂଯୋଗ' ଓ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର କୌଣସି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସେ କରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେହି ସୂତ୍ରର ଅର୍ଥ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ମତ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ଅଭିନବଗୁପ୍ତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଉପରେ 'ଅଭିନବ ଭାରତୀ' ନାମକ ଏକ ଟୀକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତହିଁରେ ଭଟ୍ଟଲୋଲ୍ଲଟ, ଶଙ୍କୁକ ଓ ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କଦ୍ୱାରା କୃତ ଭରତଙ୍କ ରସ ସୂତ୍ରର ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ସୂଚନା ଦେଇ ସେ ନିଜର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଭଟ୍ଟଲୋଲ୍ଲଟ ରସ ସୂତ୍ରର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ରସ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାୟକଠାରେ ଓ ଗୌଣତଃ ଅଭିନେତାଠାରେ ଅବସ୍ଥିତ । 'ଅନୁସନ୍ଧାନ' (ଆରୋପ ବା ଅଭିମାନ) ହେତୁ ରସ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତା ନିଜକୁ ମନେ କରେ ନାୟକ ବୋଲି (ଅଭିମାନ) ବା ତା'ର ଅଭିନୟକୁଶଳତା ହେତୁ ଦର୍ଶକ ତା'ଠାରେ ନାୟକର ରସ ଆରୋପ କରେ ବା ସେ ନିଜେ ନିଜଠାରେ ନାୟକର ରସ ଆରୋପିତ କରେ । ଏହିପରି ନାୟକ ଓ ଅଭିନେତା ଦୁହିଁଙ୍କୁ ରସର 'ଆଶ୍ରୟ' ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଲୋଲ୍ଲଟ 'ବିଭାବ'କୁ ରସର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କାରଣ ଓ 'ନିଷ୍ପତ୍ତି'କୁ 'ଉତ୍ପତ୍ତି'ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । 'ସଂଯୋଗ'କୁ 'ଉତ୍ପାଦକ-ଉତ୍ପନ୍ନ' ସମ୍ପର୍କ ରୂପେ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକଗଣ ବା ଦର୍ଶକଗଣ ଅଭିନେତାକୁ ନାୟକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି 'ଚମତ୍କାରିତା' ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ସାମାଜିକର 'ଚମତ୍କାରିତା' ଅନୁଭୂତି ଏକ ମାୟା ମାତ୍ର । ଲୋଲ୍ଲଟ ବେଦାନ୍ତ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି – ଜଗତ ମାୟା, ସେହିପରି ନାଟକ-ଦର୍ଶକର 'ଚମତ୍କାରିତା' ବୋଧ ଏକ ମିଥ୍ୟ ମାୟା ମାତ୍ର, କାରଣ ଅଭିନେତା ତ ନାୟକ ନୁହେଁ । ଲୋଲ୍ଲଟଙ୍କର ଏହି ମତବାଦ 'ଆରୋପବାଦ' ବା 'ଉତ୍ପତ୍ତିବାଦ' ବୋଲି ଅଭିହିତ ।

ଶଙ୍କୁକ ନାୟକକୁ ବା ମୂଳ ଚରିତ୍ରକୁ ରସର ଆଶ୍ରୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାୟକଠାରେ ଥାଏ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ,ରସ ନୁହେଁ । ନଟ ମଧ୍ୟ ରସର 'ଆଶ୍ରୟ' ନୁହେଁ । ରସ ବା ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ତା'ଠାରେ 'ଅନୁକ୍ରିୟମାଣ' ବା 'ଅନୁମେୟ' ହୋଇଥାଏ । ନଟଦ୍ୱାରା ବିଭାବଗଣ ଚତୁରତା ସହିତ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାରୁ ସାମାଜିକ ଅନୁମାନ କରେ ଯେ, ନଟଠାରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଅଛି । ନଟର ଅନୁଭୂତି ନାୟକର ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସମାନ । ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରତୁରଗକୁ ଦେଖି ଅର୍ଥାତ୍ ଅଶ୍ୱର ଚିତ୍ର ଦେଖି ତାକୁ ବାସ୍ତବ ମନେକରି ଯେପରି ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରାଯାଏ, ସେହିପରି ନଟକୁ ନାୟକ ମନେକରି, ନଟର କୁଶଳ ଅଭିନୟ ହେତୁ ତା'ର ଆପାତତଃ ଅନୁଭୂତିକୁ ନାୟକର ଅନୁଭୂତି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରି ସାମାଜିକ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରେ – 'ଚମତ୍କାରିତା' ଅନୁଭବ କରେ – 'ରସ' ଅନୁଭବ କରେ । ଭରତଙ୍କ ରସ ସୂତ୍ରର 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ହେଉଛି 'ଅନୁମିତି' । ତେଣୁ ଶଙ୍କୁକଙ୍କର ମତକୁ 'ଅନୁମିତି ବାଦ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । ଲୋଲ୍ଲଟ ଓ ଶଙ୍କୁକ, ଦୁହିଁଙ୍କପାଇଁ ସାମାଜିକର 'ଚମତ୍କାରବୋଧ', 'ରସବୋଧ' ଏକ ମାୟ ।

ଭଟ୍ଟନାୟକ (ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କ କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କି ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ) ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କର

ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱର ବିରୋଧକରି 'ହୃଦୟଦର୍ପଣ' ରଚନା କରିଥିଲେ। ସେ ଲୋଲ୍ଲଟ, ଶଙ୍କୁକ ଓ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ରସତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଥିଲେ। ତାଙ୍କ ମତରେ, ରସ ଉତ୍ପାଦିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ଅନୁମିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ତାହା 'ଆସ୍ୱାଦିତ' ହୁଏ – 'ଭୋଗେନ ଭୁଜ୍ୟତେ'। ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମତକୁ 'ଭୁକ୍ତିବାଦ' କୁହାଯାଏ। ସେ କହିଛନ୍ତି, ଶବ୍ଦର ତିନୋଟି କ୍ରିୟା ଅଛି – 'ଅଭିଧା', 'ଭାବନା ବା ଭାବକତ୍ୱ' ଓ 'ଭୋଗ' ବା 'ଭୋଜକତ୍ୱ'। ସେ 'ଅଭିଧା'କୁ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ 'ଲକ୍ଷଣା'କୁ ମିଶାଇ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ଭାବକତ୍ୱ ବା ରସଭାବନା ହେଉଛି 'ସାଧାରଣୀକରଣ'। 'ଭାବନା' ହେତୁ ମୋହ ଦୂରୀଭୂତ ହୁଏ। ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ, ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ସମସ୍ତେ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନୀୟ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବା କାଳଗତ ସୀମା ଓ ଏକ ସାଧାରଣତା ବା ସାର୍ବଜନୀନତା ଲାଭ କରନ୍ତି। ଏହା ପରେ ସହୃଦୟର ହୃଦୟରେ ରସାସ୍ୱାଦନ ଘଟେ। ରସ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ , ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ସାଧାରଣୀକରଣ ବା ସାର୍ବଜନୀନରୂପ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ। ସେ ଅଭିଜ୍ଞତା ହେଉଛି ଭୋଗ। ଏହି ଭୋଗ ବା ଭୋଜକତ୍ୱ ହୃଦୟରେ ଉତ୍ପନ୍ନ କରେ ଦ୍ରୁତି, ବିସ୍ତାର ଓ ବିକାଶ। ସେ ସବୁ ସହିତ ଆସେ ଆଲୋକ ଓ ଆନନ୍ଦ। ସୃଷ୍ଟିକରେ ସଂବିଦ୍‌ବିଶ୍ରାନ୍ତି। ସତ୍ତ୍ୱୋଦ୍ରେକ ଫଳରେ ରଜସ୍ ଓ ତମ୍ଃ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ନ ହେଲେ ବି କିଛିକ୍ଷଣପାଇଁ ବଶୀଭୂତ ହୁଅନ୍ତି। ରସଭୋଗ ପରିଣତ ହୁଏ ଅଲୌକିକ ପରଂବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦରେ (ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦସଚିବରେ)। ରସ ହେଉଛି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଯାହା ଅଭିଧା ଓ ଭାବକତ୍ୱ ଶକ୍ତି ବଳରେ ନାଟକ ବା କବିତାରେ ସାର୍ବଜନୀନ ରୂପରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ଓ ଭୋଗରୂପକ ଏକ ପ୍ରଣାଳୀଦ୍ୱାରା ଭୁକ୍ତ ହୁଏ। ଅବଶେଷରେ ଏହା ଅଲୌକିକ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦରେ ପରିଣତ ହୁଏ। 'ନିଷ୍ପତ୍ତି'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, 'ଭୋଗ' ବା 'ଭୁକ୍ତି', 'ସଂଯୋଗ'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, 'ଭୋଜକ-ଭୋଜ୍ୟ' ସମ୍ବନ୍ଧ।

ଲୋଲ୍ଲଟ ମୀମାଂସା ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ। ଶଙ୍କୁକ ନ୍ୟାୟମାର୍ଗୀ। ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରସ ବିଚାର ମୁଖ୍ୟତଃ ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ରସାସ୍ୱାଦ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦର ଅନୁରୂପ ହୋଇପାରେ। ମାତ୍ର ରସାସ୍ୱାଦର ଭିତ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱୋଦ୍ରେକ କ୍ଷଣିକ। ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦରସୋପାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାସକ୍ତ କଳାବିତ୍ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ। ସାଧାରଣୀକରଣ ତାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂସାରରୁ ସାମୟିକ ମୁକ୍ତି ଦିଏ। ତେଣୁ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦଜନିତ ଶାଶ୍ୱତ ବିଶ୍ରାନ୍ତିର ସେ ଅଧିକାରୀ ହୁଏ ନାହିଁ।

ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କ ମତରେ, ''ରସେନୈବ ସର୍ବଂ ଜୀବତି କାବ୍ୟମ୍, ନହି ତଦ୍ ରସଶୂନ୍ୟଂ କାବ୍ୟଂ କିଞ୍ଚିଦସ୍ତି।'' ରସ ଏବ ବସ୍ତୁତଃ ଆତ୍ମାଂ ରସ ସ୍ଫୋଟ ତୁଲ୍ୟ, ସହସା ଉପଲବ୍ଧ।

ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ମତକୁ ବିରୋଧକରି ସେ କହନ୍ତି ଯେ, 'ଭାବକତ୍ୱ' ଓ 'ଭୋଗୀକରଣ'ର ଅବତାରଣାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ। ସେ ଦୁଇଟି ରସ-ଧ୍ୱନି ଓ ତହିଁର ଆସ୍ୱାଦର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ସ୍ଥାୟୀଭାବକୁ ଭାବକ ବା ରସର ନିଷ୍ପାଦକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ। ସ୍ଥାୟୀଭାବଗୁଡ଼ିକ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ବାସନାରୂପେ ସାମାଜିକର ଅନ୍ତରରେ ଥା'ନ୍ତି। ଗୁଣାଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବକୁ ରସରେ ପରିଣତ କରେ। ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୁଏ, ରସ

ପ୍ରତୀତି, ରସାସ୍ୱାଦ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ରସନା, ଚର୍ବଣା ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଭୋଗ' ରସାସ୍ୱାଦ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ମତରେ, ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ବିଭାବ ନୁହନ୍ତି, ଲୌକିକ କାରଣ ନୁହନ୍ତି ରସର । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଲୌକିକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ରସର ଭିତ୍ତି । ସ୍ଥାୟୀଭାବ ମଧ୍ୟ ଅଲୌକିକ, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । ନାଟକର ଦର୍ଶକ, କାବ୍ୟର ପାଠକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନୁହେଁ – ସାଧାରଣ ସହୃଦୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଜଣେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ କହିଛନ୍ତି, "ସାମାଜିକାନାଂ ହର୍ଷୈକଫଳଂ ନାଟ୍ୟଂ ନ ଶୋକାଦି ଫଳମ୍ ।" ସେ ଆପାତତଃ ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ସତ୍ତ୍ୱୋଦ୍ରେକ ତଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି, ଯଦିଚ ସେ ତାଙ୍କ ପରି ରସାସ୍ୱାଦ ଓ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦର ଅନୁରୂପ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ମତରେ, ରସାସ୍ୱାଦ ଓ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାନ ନୁହେଁ, ଯେହେତୁ ସତ୍ତ୍ୱୋଦ୍ରେକ ରସୋପଲବ୍ଧିର କାରଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରଜସ୍ ଓ ତମଃଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିୟୋଗ ଘଟେ ନାହିଁ ସାମାଜିକର ଅନ୍ତରରେ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କ ମତରେ ରସପ୍ରତୀତିରେ ସହୃଦୟର ଆତ୍ମା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହେଳିତ ନୁହେଁ କି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରେ ନାହିଁ । ପ୍ଲେଟୋ ଯେପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ଏକ ଜନ୍ମଗତ ବା ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରଗତ ବୋଧ ବୋଲି ବିଚାର କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ତାହା ସ୍ୱତଃ ସକ୍ରିୟ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ, ସେହିପରି ବାସନାଗୁଡ଼ିକ – ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରର ଅନାଦିଭାବରାଜି ଆପାତତଃ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇଥା'ନ୍ତି; ଗୁଣାଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତିଦ୍ୱାରା, ଅଲୌକିକ ବିଭାବମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ରସ ପ୍ରତୀତିର ଭିତ୍ତିରୂପ ସକ୍ରିୟ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି ।

ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କ ରସବିଚାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦରୂପେ ଅଭିହିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭରତଙ୍କ ରସସୂତ୍ରର 'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଶବ୍ଦ ଯଥାର୍ଥତଃ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି' ବୁଝାଉଛି । 'ସଂଯୋଗ' ବ୍ୟଞ୍ଜକ-ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ବୁଝାଉଛି । ସହୃଦୟ ଯୋଗୀ ପରି, ସହୃଦୟର ର୍ସାସ୍ୱାଦ ହିଁ ରସର ଉପସ୍ଥିତିର ପ୍ରମାଣ ।

ରସସୂତ୍ରର ଆଲୋଚନା, ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବିଚାର ଅଭିନବଗୁପ୍ତଙ୍କଠାରେ ଶେଷ ହୋଇ ନାହିଁ । ମମ୍ମଟ, ବିଶ୍ୱନାଥ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରଭୃତି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏହାର୍ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟରସର କାବ୍ୟରସ ରୂପେ ପରିଣତି ବିଚାର କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ।

ରସମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଅଛି । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଆଠୋଟି ରସ ସହିତ 'ଶାନ୍ତ' ରସ ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରେୟାନ୍'କୁ ଦଶମ ରସ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଭୋଜଙ୍କ ମତରେ ରସ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର – ଶୃଙ୍ଗାର ରସ । ସେ 'ଶୃଙ୍ଗାର'କୁ ଗତାନୁଗତିକ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି; 'ଅଭିମାନ', 'ଅହଙ୍କାର' ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କେତେକ ଅଦ୍ଭୁତ ରସକୁ ଏକମାତ୍ର ରସ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଉ କେତେକ ଭକ୍ତି ବା ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସ୍ନେହ ଓ ଲୌଲ୍ୟକୁ ଅଧିକ ତିନୋଟି ରସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କ ମତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ରସକୁ flavour, relish, sentiment, emotion ପ୍ରଭୃତି ରୂପେ ଇଂରାଜୀରେ ଅନୁବାଦ କରାହୋଇଅଛି । ତେବେ କୌଣସିଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ତୋଷଜନକ ମନେ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ emotion

ସର୍ବାଧିକ ଗ୍ରାହ୍ୟ ମନେହେଉଛି ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମୁଖ୍ୟତଃ T. S. Eliotଙ୍କର Objective Correlative ତତ୍ତ୍ୱ ଓ I. A. Richardsଙ୍କ Synaesthesis ତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

T. S. Eliot କହିଛନ୍ତି, "The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an objective correlative, in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which should be the formula of that paticular emotion, such that when the external facts, which must terminate in sensory expression are given, the emotion is immediately evoked" । ଏହି objective correlativeକୁ ବିଭାବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

Eliot କବିତାରେ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ବାଞ୍ଛନୀୟ ମନେକରନ୍ତି । ଏହି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ତତ୍ତ୍ୱ ସାଧାରଣୀକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ।

I. R. Richards କହିଛନ୍ତି, "Reading a poem is a matter of emotional accommodation and adjustment" – ଗୋଟିଏ କବିତା ପଢ଼ିବା ହେଉଛି ଆବେଗାତ୍ମକ ଉପଯୋଜନ ଓ ସମନ୍ୱୟସାଧନ ।

ତାଙ୍କ ମତରେ କେତେକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ impulse ଅଛନ୍ତି ଓ କେତେକ ଦୁର୍ବଳ impulse ଅଛନ୍ତି । ମନର ଦୁର୍ବଳ impulse ଗୁଡ଼ିକ ସବଳ impulses ସହିତ ମିଶିକରି ଥାଆନ୍ତି । (ସବଳ impulse ଗୁଡ଼ିକ, ମନେହୁଏ, ଭରତଙ୍କଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ସ୍ଥାୟୀଭାବମାନଙ୍କ ପରି । ଦୁର୍ବଳ impulse ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ପରି) ସବଳ impulse ଓ ଦୁର୍ବଳ impulse ଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କର ଭାରସାମ୍ୟରୁ ଉପୁଜେ attitudes ବା ଭରତଙ୍କ ଭାଷାରେ ଅନୁଭାବ । Richardsଙ୍କ ମତରେ synaesthesis ହେଉଛି, 'a harmony and equilibrium of our impulses', 'the element constant to all experiences that have the characteristic of beauty' – ଆମର ଆବେଗମାନଙ୍କର ସମତାନତା, ଐକ୍ୟ ଓ ସାମ୍ୟାବସ୍ଥା । ଏହି harmony of impulses ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ଦିଏ । Synaesthesis ଅବସ୍ଥାରେ detachment, disinterestendness ଆସେ – ନିରାସକ୍ତ ଅବସ୍ଥା, ଅନାଗ୍ରହ ଅବସ୍ଥା ଆସେ – ସମ୍ବିଦ୍-ବିଶ୍ରାନ୍ତି ଆସେ, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଆସେ । Synaesthesis ହେଉଛି ସମସ୍ତ କଳାନୁଭୂତିର ମୂଳଭିତ୍ତି, ହେଉଛି ସର୍ବାଧିକ ସଂଖ୍ୟକ impulseମାନଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣତା, ସଫଳତା ।

ତେବେ Richards ରସୋପଲବ୍ଧିର ଅନନ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । କବିତା ପାଠ ଜନିତ ଶାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ ଯେପରି ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତି ପରି । ପୁଣି ତାଙ୍କ ମତରେ, Synaesthesis ମନରେ କିଛି ସ୍ଥାୟୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣେ । ଭାରତୀୟ ବିଚାରରେ ରସୋପଲବ୍ଧି କ୍ଷଣିକ । ରସୋତ୍ପାଦିକା ରଚନା ନ ଥିଲାବେଳେ ଆଉ ସେହି ଉପଲବ୍ଧି ନ ଥାଏ ।

Clive Bell କହିଛନ୍ତି, କଳା ଏକ 'peculiar emotion', ଏକ aesthetic emotion ଜାଗରିତ କରେ significant form ଦ୍ୱାରା । Significant form ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟର ଗୁଣାଲଙ୍କାରାଦି ନାଟକରେ ଚାରିପ୍ରକାର ଅଭିନୟାଦି । ରସର, ଆପାତତଃ ତାହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବଠାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ଅଲୌକିକତା ଯେପରି 'Peculiar emotion; aesthetic emotion' ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହେଉଅଛି ।

Lascelles Abercroebim କହିଛନ୍ତି ଯେ, 'Emotional reality' ଆବେଗାତ୍ମକ ବାସ୍ତବତା 'spiritual reality' ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବାସ୍ତବତାର ଅନୁରୂପ । ଏହା ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ମତ, ରସସ୍ୱାଦ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦର ଅନୁରୂପ – ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଉଛି । ଆବେଗାତ୍ମକ ବାସ୍ତବତା ସାଧାରଣ ପରିଚିତ ପ୍ରେମ, କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା ପ୍ରଭୃତିର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ – ଏକ 'Nameless and unappointed emotion' ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ବା ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ନୁହେଁ । ଭରତ ବିଭିନ୍ନ ରସର ମୂଳରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଅଛି ଓ ସେହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାମକରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶୋକ ରସ, ଶୃଙ୍ଗାର ରସ, ଭୟାନକ ରସ ପ୍ରଭୃତି ଯେପରି ସାଧାରଣୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ସ୍ୱକୀୟ ରୂପ ପାଇଛନ୍ତି, ସାଧାରଣ ଆବେଗର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅଛନ୍ତି ତାହା ସୂଚାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଭଟ୍ଟନାୟକ, ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଅଳଙ୍କାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ମାତ୍ର ଚାରୋଟି ଅଳଙ୍କାରର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି – 'ଦୀପକ, ରୂପକ, ଉପମା ଓ ଯମକ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ବାଚିକାଭିନୟରେ ୩୬ଟି କାବ୍ୟଲକ୍ଷଣ (ବା କାବ୍ୟବିଭୂଷଣ)ର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡିକଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆ ହୋଇଛି । ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ବାହ୍ୟ କାବ୍ୟଶୋଭାକର । ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ଅପୃଥକ୍‌ସିଦ୍ଧ – innate beautifying elements of the body of poetry, ଭରତଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣ – 'ବିଭୂଷଣ'ର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଗୁଣ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ସେଥିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କେତେକ ଲକ୍ଷଣ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି, ଭିନ୍ନ ନାମରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱନାଥ ସେଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ଚାରିପ୍ରକାରର metaphorର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେବା ଭଳି ଭରତ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଉପମା, ଯଥା – ପ୍ରଶଂସୋପମା, ନିନ୍ଦୋପମା, କଳ୍ପିତୋପମା, ସଦୃଶୀ ଉପମା, କିଞ୍ଚିତ୍ – ସଦୃଶୀ ଉପମାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଯମକର ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବାମନଙ୍କ ମତରେ, 'କାବ୍ୟମ୍ ଗ୍ରାହ୍ୟମ୍ ଅଳଙ୍କାରାତ୍, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମଳଙ୍କାରଃ ଅଳଙ୍କରୋତୀତି ଅଳଙ୍କାରଃ' । ଭାମହ ଅଳଙ୍କାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା । ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଅଳଙ୍କାରର ସଂଖ୍ୟା ୩୯ ଟି । ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ଅଛି – ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର । 'ଅତିଶୟୋକ୍ତି' ଅଳଙ୍କାର

ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଧାନ । ତାହା ସବୁ ଅଳଙ୍କାରରେ ବ୍ୟାପି ରହିଛି । ବକ୍ରୋକ୍ତିର ତାହା ଅଳଙ୍କାର ରୂପ । ଭାମହ ଭରତଙ୍କ ପରି ଦଶଟି ଗୁଣ ଓ ଦଶଟି ଦୋଷର ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ମଧ୍ୟ ତିନୋଟି ଗୁଣ, ଯଥା – ଓଜଃ, ପ୍ରସାଦ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଭାମହ, ବାମନ, ଦଣ୍ଡୀ, ଉଦ୍ଭଟ, ରୁଦ୍ରଟ ଅଳଙ୍କାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପସ୍ଥାପକ । ବାମନଙ୍କ ମତରେ, "କାବ୍ୟଶୋଭାୟାଃ କର୍ତ୍ତାରୋ ଧର୍ମା ଗୁଣାଃ ତଦତିଶୟହେତବସ୍ତ୍ୱଳଙ୍କାରାଃ ।"

'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ'ର ପ୍ରଣେତା ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ମତରେ, "ରସ, ଗୁଣ, ସନ୍ଧ୍ୟଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତେ ଅଳଙ୍କାରର ଅଙ୍ଗ । ଗୁଣ ଅଳଙ୍କାରଠାରୁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ । ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଆଦ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର । ସମଗ୍ର ବାଙ୍ମୟ ହେଉଛି ଦୁଇ ପ୍ରକାର – ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ।"

ରସର ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । ତେବେ ଭାମହଙ୍କ ପରି 'ରସବତ୍' ଅଳଙ୍କାରର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତା'ଛଡ଼ା 'ପ୍ରେୟସ୍' ଓ 'ଉର୍ଜସ୍ୱିନ୍' ନାମକ ଦୁଇଟି ଅଳଙ୍କାରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଶୃଙ୍ଗାର, ରୌଦ୍ର, ବୀର ଓ କରୁଣ ରସମାନଙ୍କର ପ୍ରକାଶପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ଭୋଜ 'ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରକାଶ', 'ସରସ୍ୱତୀକଣ୍ଠାଭରଣ'ରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ବାଙ୍ମୟର ତିନିଭାଗ ହେଉଛି ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ରସୋକ୍ତି । ଅଳଙ୍କାର ତିନିପ୍ରକାରର ଯଥା – ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର, ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର, ଉଭୟାଳଙ୍କାର ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ କହିଛନ୍ତି, ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି – ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ, ଶବ୍ଦର ବ୍ୟଞ୍ଜନାର୍ଥପସୂତ । ଅଳଙ୍କାରୌଚିତ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଅଳଙ୍କାର ।

ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଦୁଇଶହ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ ।

କେତେକ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକ ଅଳଙ୍କାରର ସୂକ୍ଷ୍ମାତସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଭାଗ କରି ୩୩ ପ୍ରକାରର ଉପାମ, ୩୨ ପ୍ରକାରର ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷ୍ୟ ଓ ୪୮ ପ୍ରକାରର ବ୍ୟତିରେକ ଅଳଙ୍କାରର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଭାରତରେ ଥିଲା ପରି ୟୁରୋପରେ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟାକରଣ, ତର୍କଶାସ୍ତ୍ର ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲା । ପ୍ରଥମେ Rhetoric ବା ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଭାଷଣସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ Rhetoric ଓ Poetics ପରସ୍ପରାପେକ୍ଷୀ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । Plato ଓ Aristotle, Rhetoric ଓ Poetics ଉଭୟର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ରୋମୀୟ କୁଇଣ୍ଟିଲିଅନ୍ (Quintilian) ଶବ୍ଦାଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇଥିଲେ । ବ୍ୟାକରଣଗତ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ କରି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିହେବ ବା ଦୂର କରିହେବ । ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରକୁ ସେପରି କରିହେବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ପ୍ରଭୃତି ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର metonymy, synecdoche ଇତ୍ୟାଦି ।

Longinus କହିଥିଲେ ଯେ କାବ୍ୟକୁ, ରଚନାକୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେବାପାଇଁ ବିବିଧ ଅଳଙ୍କାରର

ପ୍ରୟୋଗ ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇଥିଲେ ।

Venerable Bede, Schemes and Tropes ନାମରେ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । Scheme ହେଉଛି ଅସାଧାରଣ, ପ୍ରାୟ ଅବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର, ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ।

Antithesis ହେଉଛି Scheme ବା ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର । Metaphor metonymy, synecdoche, irony ପ୍ରଭୃତି trops ରୂପେ, ଦୁରୂହ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାହୋଇଥିଲା । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ରଚନାରେ tropesର ବ୍ୟବହାର ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ରୀତି ଓ ଅଳଙ୍କାର ଯେପରି ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପରସ୍ପରାପେକ୍ଷୀ ସେହିପରି ହୋଇଥିଲେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୟୁରୋପରେ । Ramus ଅଳଙ୍କାରକୁ ରୀତିର ଅଙ୍ଗ ମନେ କରୁଥିଲେ ଓ ବ୍ୟାକରଣର ନୀତିନିୟମକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି କହିଥିଲେ ।

Vinsaufର Geoffrey, Poetria Navaରେ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ୩୯ ଟି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର (Colours ବୋଲି ଅଭିହିତ) ୧୯ ଟି ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ଓ ୧୦ଟି tropesରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେ । ୟୁରୋପର ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗରେ Wilson ୧୯ ଟି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର, ୨୭ଟି ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ଓ ୧୩ଟି tropesର ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ପୁଟେନ୍‌ହାମ୍ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର ଅଳଙ୍କାର ୨୧ଟି, ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିବା ଅଳଙ୍କାର ୨୫ଟି ଉଭୟଙ୍କୁ ପ୍ରୀତ କରୁଥିବା ୬୨ଟିର ତାଲିକା ଦେଇଥିଲେ । ସେ ପୂର୍ବାପରସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷାକରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା, ଯଥାର୍ଥତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଉଚିତ ବୋଲି କହିଥିଲେ ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂଲଣ୍ଡର Metaphysical କବିଗଣ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅଳଙ୍କାରମାନ (conceits) ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ neo-classical କବିମାନେ ଔଚିତ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି ମତ ଦେଇଥିଲେ ।

ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନବଜାଗରଣ ଯୁଗରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ରୂପକର ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ Cleanth Brooke, Irony, Paradox ପ୍ରଭୃତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ ।

New Critics ଓ ଚିକାଗୋ ସମାଲୋଚକଗୋଷ୍ଠୀ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଛନ୍ତି ।

I.R. Richards, Aristotleଙ୍କ ପରି Metaphorକୁ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବହୁ ଭାରତୀୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଅଳଙ୍କାରର ଅଯଥା ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଅପପ୍ରୟୋଗକୁ ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ମତରେ, ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାର ରସକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିବାର ସହାୟକ ହେବ ତାହା ହିଁ ବାଞ୍ଛନୀୟ; ଅସରଳ, କୃତ୍ରିମ, କେବଳ ବାହ୍ୟ ଶୋଭାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାର ବର୍ଜନୀୟ ।

ଆନନ୍ଦକୁମାର ସ୍ୱାମୀ St. Augustmeଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ବିଷୟକ ଏକ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର

କରିଛନ୍ତି, "An ornamentation exceeding the bounds of responsibility to the context of the work is sophistry i.e., an extravagance or superfluity." Walter Pater ମଧ୍ୟ କୃତ୍ରିମ, ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ବାରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ରୀତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ

ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ବାମନ 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର'ରେ ରୀତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । 'ରୀତିରେବ ଆତ୍ମା' ବୋଲି (ରୀତିକାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି) ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ, "ବିଶିଷ୍ଟପଦରଚନା ରୀତିଃ; ବିଶେଷୋ ଗୁଣାତ୍ମା ।" ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦଗୁଚ୍ଛ (Phrases)ମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ପ୍ରକାର ବିନ୍ୟାସ ବା ସଂଯୋଗ ହେଉଛି ରୀତି । ବିଶେଷରେ ଗୁଣ ଏହାର ଆତ୍ମା ସ୍ୱରୂପ । ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟ ଶୋଭାକର ।

ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ରୀତି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ରୀତି ଅର୍ଥରେ 'ବୃତ୍ତି' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଚାରୋଟି ବୃତ୍ତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା – କୈଶିକୀ (ଶୃଙ୍ଗାର ରସୋପଯୋଗୀ), ସାତ୍ୱତୀ (ବୀର ରସୋପଯୋଗୀ), ଆରଭଟୀ (ରୌଦ୍ର ବା ବୀଭତ୍ସ ରସର ବର୍ଣ୍ଣନାପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ) ଓ ଭାରତୀ (ସବୁ ରସପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ) । ଭରତ ମଧ୍ୟ ଦଶଟି ଗୁଣ ଓ ଦଶଟି ଦୋଷର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ରୀତି ବିଚାର ପ୍ରଥମେ ଭୌଗୋଳିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କରାଯାଇଥିଲା । ବାଣଭଟ୍ଟ ତାଙ୍କର 'କାଦମ୍ବରୀ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳର ରଚନା ସାଧାରଣତଃ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ, ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ରଚନା ଉତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷାବହୁଳ, ଗୌଡ଼ର (ପ୍ରାଚ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର) ରଚନା ବାଗାଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ । ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରେ ଲେଖକମାନେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଧାରଣା ଅର୍ଥାନୁଯାୟୀ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

ଖ୍ରୀ.ଅ. ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରୋମୀୟ ସମୀକ୍ଷକ Quintilian ଭୌଗୋଳିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତିନି ପ୍ରକାର ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ; ଯଥା – Attic (ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସତେଜ ଶୈଳୀ), Asiatic (ସ୍ଫୀତ ଓ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ) ଓ Rhodian (ଅପର ଦୁଇ ଶୈଳୀର ଏକ ପ୍ରକାର ମଝି ମଝିଆ ମିଶ୍ରିତ ଶୈଳୀ) । ତିନୋଟି ଭୌଗୋଳିକ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ବାମନ ସେହିପରି ତିନି ରୀତିର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି; ଯଥା – ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ । ଦଣ୍ଡୀ 'ରୀତି' ପରିବର୍ତ୍ତରେ 'ମାର୍ଗ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ଦୁଇମାର୍ଗ ହେଉଛି – ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀ । ବିଶ୍ୱନାଥ (କି ରୁଦ୍ରଟ !) ତିନି ରୀତି – ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡ଼ୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ସହିତ ଆଉ ଗୋଟିଏ ରୀତି – ଲାଟୀ ବା ଲାଟୀୟ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ମମ୍ମଟ ବୈଦର୍ଭୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀ ରୀତିକୁ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଉପନାଗରିକା, କୋମଳା ଓ ପରୁଷା ବୃତ୍ତି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଦଣ୍ଡୀ ବାସ୍ତବରେ ରୀତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ଅଳଙ୍କାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଏକ ପ୍ରବକ୍ତା ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ, ସନ୍ଧ୍ୟଙ୍ଗ, ବୃତ୍ତ୍ୟଙ୍ଗ, ଲକ୍ଷଣ ସବୁ ଅଳଙ୍କାରର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଗୁଣକୁ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବାମନ ଦଶଟି ଶବ୍ଦଗୁଣ ଓ ଦଶଟି ଅର୍ଥଗୁଣର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଦଶଟି ଗୁଣ ହେଲା – ଓଜଃ, ପ୍ରସାଦ, ଶ୍ଳେଷ, ସମତା, ସମାଧି, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ଉଦାରତା, ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି, କାନ୍ତି । ଉଭୟ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥଗୁଣପାଇଁ ଏହି ନାମଗୁଡ଼ିକ ସେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିରେ ଦଶଟି ଯାକ ଗୁଣର ସମାବେଶ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଗୌଡ଼ୀ ରୀତିରେ ଓଜଃ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଗୁଣର ବହୁଳତା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପାଞ୍ଚାଳୀରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଧାନ ।

ଦଣ୍ଡୀ ବୈଦର୍ଭ ମାର୍ଗରେ ପ୍ରାଣରୂପୀ ଦଶଟି ଗୁଣ ଶ୍ଳେଷ, ପ୍ରସାଦ, ସମତା, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ସୁକୁମାରତା, ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି, ଉଦାରତା, ଓଜଃ, କାନ୍ତି, ସମାଧି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଏଗୁଡ଼ିକ ଗୌଡ଼ମାର୍ଗରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଭାମହ ଯାହାକୁ ଗୁଣ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ପ୍ରଧାନତଃ ଗୌଡ଼ ମାର୍ଗରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ଭାମହ ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇବା ଅର୍ଥହୀନ ମନେକରନ୍ତି । ରୀତିବାଦୀଙ୍କ ପରି ଗୁଣଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ତିନୋଟି ଗୁଣ- ଓଜଃ, ପ୍ରସାଦ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନାରେ ଅଳଙ୍କାରବତ୍ତ୍ୱ ଅଗ୍ରାମତ୍ୱ, ଅର୍ଥତ୍ୱ, ନ୍ୟାୟତ୍ୱ ଓ ଅନାକୁଳତ୍ୱ ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ତିନୋଟି ଗୁଣ 'ଓଜଃ', 'ପ୍ରସାଦ', 'ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ' ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇରହିଲା । 'ପ୍ରସାଦ'ର ଅର୍ଥ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା, ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା; ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ମଧୁରତା ଓଜଃ-ତେଜସ୍ୱିତା । ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଧାନ – ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାର, ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ରସ ଓ ବିଶେଷତଃ ଶାନ୍ତ ରସର ଉପସ୍ଥାପନପାଇଁ ଏହା ଉପଯୁକ୍ତ । ଗୌଡ଼ୀ ରୀତିରେ ଓଜଃ ଗୁଣ ପ୍ରଧାନ । ଏହି ରୀତି ଦୀର୍ଘ ସମାସବହୁଳ ଓ ବୀର, ବୀଭତ୍ସ ଓ ରୌଦ୍ର ରସର ଉପସ୍ଥାପନାପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ । ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ଗୌଡ଼ର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଏକ ଶୈଳୀ ଓ ଲାଟୀୟ ବୈଦର୍ଭୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ଉଭୟର ଗୁଣ ମିଶ୍ରିତ ଥିବା ଏକ ଶୈଳୀ ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ତିନି ପ୍ରକାର ପଦସଂଘଟନର ବା ଶୈଳୀର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି – ଅସମାସା (ସମାସହୀନ), ମଧ୍ୟମସମାସା (କ୍ଷୁଦ୍ରସମାସ ବିଶିଷ୍ଟ) ଓ ଦୀର୍ଘସମାସା (ଦୀର୍ଘ ସମାସବିଶିଷ୍ଟ) । ସେ ରୀତି ଶବ୍ଦ ବଦଳରେ ବୃତ୍ତି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଅସମାସା, ମଧ୍ୟମସମାସା ବା ଈଷତ୍ ସମାସା ଓ ଦୀର୍ଘସମାସା ବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ବୈଦର୍ଭୀ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ଓ ଗୌଡ଼ୀ ରୀତି ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

'ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତ'କାର କୁନ୍ତକ ତିନୋଟି ମାର୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା – ସୁକୁମାର ମାର୍ଗ, ବିଚିତ୍ର ମାର୍ଗ ଓ ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗ । ସୁକୁମାର ମାର୍ଗ ସହଜ ଶୋଭା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହା ପ୍ରସାଦ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ସମନ୍ୱିତ ଓ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିର ଅନୁରୂପ । ବିଚିତ୍ରମାର୍ଗ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଶୋଭା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହା କବିକୌଶଳର ପରିଚାୟକ 'ବକ୍ରତା' ସମୃଦ୍ଧ ।

କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ ଭୌଗୋଳିକ ବା ଆଞ୍ଚଳିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାର୍ଗ ବା ରୀତି ନାମିତ-ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ଦେଶ ବା ଅଞ୍ଚଳ ଅନନ୍ତସଂଖ୍ୟକ । କବିସ୍ୱଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାର୍ଗ ବିବେଚିତ

ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କବି-ସ୍ୱଭାବ ଭେଦରେ, କବି ବିଶେଷଙ୍କର ଶକ୍ତି, ଅଭ୍ୟାସ ଓ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଭେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ କବିଙ୍କର ଅନନ୍ତ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାର୍ଗ ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ତସଂଖ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ତାହାର ପରିସଂଖ୍ୟାନ ସମ୍ଭବ ହେଉ ନ ଥିବାରୁ କୁନ୍ତକ ତ୍ରିବିଧ ମାର୍ଗର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । 'Style is the man' ଏହି ଧାରଣା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି କୁନ୍ତକଙ୍କର ମାର୍ଗବିଚାରରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର ଶୈଳୀ ବା ରୀତିଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସେ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

ରସ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ସଂଖ୍ୟା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଚାରରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିବା ଭଳି ରୀତି ବା ମାର୍ଗର ସଂଖ୍ୟା, ବୃତ୍ତିର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଭୋଜ 'ସରସ୍ୱତୀ କଣ୍ଠାଭରଣ'ରେ ଛ'ଟି ବୃତ୍ତି ଓ ଛ'ଟି ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଏସ୍.କେ.ଦେ (H.O.S. P. ପୃ. ୯୨)ଙ୍କ ମତରେ ଇଂରାଜୀରେ style ବୋଲି ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ରୀତି ଠିକ୍ ତା' ନୁହେଁ, ଯଦି ଚ ରୀତିକୁ style ରୂପେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଥାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟବିଶାରଦଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ style କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଭାରତୀୟ ରୀତି କେବଳ ପ୍ରାୟ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଗୁଣାଳଙ୍କାରପ୍ରସୂତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବାହ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ । କିନ୍ତୁ ଅଧ୍ୟାପକ ରାଘବନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ରୀତି ହିଁ style । ରୀତି ରସକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଦଣ୍ଡୀ, ଭୋଜ ବିଶେଷତଃ କୁନ୍ତକ ରୀତିକୁ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶୈଳୀ ବା କବିବ୍ୟାପାର ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲେଟୋ ଶୈଳୀ (ବକ୍ତାର) ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ଧାରଣା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ Style is the man ସୂତ୍ରରେ ପରିଣତ ହେଲା ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ 'କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' ବା Poetics ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା ହେଉଛି କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ, ଅବଶ୍ୟ ତାହା ଯେପରି ଆଭିଜାତ୍ୟବିହୀନ ନ ହୁଏ । ସାଧାରଣ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ସମନ୍ୱିତ ଭାଷା ସର୍ବାପେକ୍ଷା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଆଭିଜାତ୍ୟହୀନ, ମର୍ଯ୍ୟାଦାଶୂନ୍ୟ । କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ଅସାଧାରଣତା ଲାଭ କରେ ଯେତେବେଳେ ତହିଁରେ ଅପରିଚିତ, ଅପୂର୍ବ ଶବ୍ଦସମଷ୍ଟି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ ରୀତିରୁ ଭିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଗ ରୀତି କାବ୍ୟିକ ଭାଷାକୁ ଅସାଧାରଣ କରେ; କିନ୍ତୁ ତତ୍‌ସହିତ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦ ସମଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଗ ଥିଲେ ଭାଷା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଶୈଳୀ ଉଭୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅସାଧାରଣ ହୁଏ , ଯଦି ଭାଷାରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଏ, ଯଦି ଶବ୍ଦବିଶେଷକୁ ଦୀର୍ଘ ବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରାଯାଏ ସମାସାନ୍ୱିତ ଶବ୍ଦସମଷ୍ଟି ଓ ସାଧାରଣ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇ ନ ଥିବା ଶବ୍ଦସମଷ୍ଟି ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ବିଶେଷତଃ ରୂପକାଳଂକାରର ବ୍ୟବହାରରେ ଦକ୍ଷତା ସର୍ବାପେକ୍ଷା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସମାସାନ୍ୱିତଶବ୍ଦ ସମଷ୍ଟିବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷା, ସମବେତ ସ୍ତୋତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବେଗମୟ ରଚନାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ । ସାଧାରଣ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇ ନ ଥିବା ଶବ୍ଦ ବୀରରସାତ୍ମକ କାବ୍ୟପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ; ରୂପକ ଉପମାଳଙ୍କାରାତ୍ମକ ଶବ୍ଦସମଷ୍ଟି iambic ବୃତ୍ତରେ ଲିଖିତ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ।

Propriety ବା ଔଚିତ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ସର୍ବଥା ରକ୍ଷା କରିବା ଉଚିତ । ଶୈଳୀ ଆବେଗାନୁଯାୟୀ ହେବା ଉଚିତ । ଆକ୍ରମଣାତ୍ମକ ଆବେଗର ଶୈଳୀରେ ତେଜ, ଦୀପ୍ତି ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୌଡ଼ୀୟ ରୀତିର ଗୁଣମାନ ରହିବା ଦରକାର । ଉଲ୍ଲାସ ପ୍ରକାଶର ଶୈଳୀ ଓ କରୁଣାର ଶୈଳୀ ଯଥାର୍ଥ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଥିଓଫ୍ରାସ୍‌ଟସ୍ (Theophrastus) ତିନି ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ; ଯଥା – ମହାନ୍, ମଧ୍ୟମ ଓ ସାଧାରଣ । ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଅଳଙ୍କାର କି ଅଳଙ୍କାରଶୂନ୍ୟତା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ କାବ୍ୟହେତୁ ରୂପେ ପ୍ରତିଭା, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଭ୍ୟାସ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଥିବା ଭଳି ଗ୍ରୀକ୍ Isocrates (ଆଇସୋକ୍ରାଟେସ୍) ଉତ୍ତମ ଶୈଳୀ, ଯାହାକୁ ସେ କଳା ରୂପେ ବିଚାର କରୁଥିଲେ, ସହଜ ପ୍ରତିଭା, ଅଭ୍ୟାସ ଓ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ବୋଲି କହିଥିଲେ । ତିନୋଟି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତିଭା ଓ ଅଭ୍ୟାସକୁ ସେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଗୁରୁଙ୍କର ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣ ମଧ୍ୟ ବାଞ୍ଛନୀୟ ମନେ କରିଥିଲେ ।

(ପ୍ଲେଟୋ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବାଗ୍ମୀତାପାଇଁ ପ୍ରତିଭା, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି କହିଥିଲେ ।) ଡିମେଟ୍ରିଅସ୍ ତିନି ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି – ସମୁନ୍ନତଶକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣଶୈଳୀ, ସାଧାରଣ ଶୈଳୀ ଓ ମାର୍ଜିତ, ସୁଚାରୁ ଶୈଳୀ । ମାର୍ଜିତ, ସୁଚାରୁ ଶୈଳୀ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି ପରି ଶୃଙ୍ଗାରାତ୍ମକ ବିଷୟପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ, ଶକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଳୀ ଗୌଡ଼ୀ ରୀତି ପରି । ତହିଁରେ, ଡିମେଟ୍ରିଅସଙ୍କ ମତରେ, ଶ୍ରୁତିଦୁଷ୍ଟ ଶବ୍ଦମାନ ମଧ୍ୟ ରହିପାରେ । (ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ମତରେ ଗୁଣ ନିତ୍ୟ, ଅନିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ, ସେହିପରି ଯାହା ସାଧାରଣତଃ ଦୋଷ, ତାହା କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୁଣ ବୋଲି ଧରା ଯାଇପାରେ) । ଡିମେଟ୍ରିଅସ୍‌ଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ frigid ନୀରସ ବା ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟାପକ ରାଘବନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ମନ୍ଦ ଗୌଡ଼ୀ ଶୈଳୀ ଅନୁରୂପ ।

ରୋମୀୟ ହୋରେସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ବ୍ୟଙ୍ଗ କବିତାରେ ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଯଥାର୍ଥ । ଗ୍ରୀକ୍‌ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ନବଗଠିତ ଶବ୍ଦ କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଔଚିତ୍ୟ ଓ ପୁଷ୍ଟତା କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ସର୍ବାଦୌ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ବହୁ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଯଥାଯଥ ନୀତିମାନ ପରିବେଷଣ କଲାପରେ ଲୋକଗ୍ରାହ୍ୟତା ବା ଲୌକିକ ବ୍ୟବହାରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲା ପରି ହୋରେସ୍ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି – "ଲୌକିକ ବ୍ୟବହାର (Usage) ହେଉଛି ବାଣୀର ବିଚାରକ୍, ନିୟାମକ ।"

ରୋମୀୟ ସିସେରୋ ତିନି ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି – "ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବା ସତେଜ ଶୈଳୀ (ଆବେଗାତ୍ମକ କରିବାପାଇଁ ବା ଗଭୀର ଆବେଗର ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ), ମଧ୍ୟମ ଶୈଳୀ (ପ୍ରୀତ କରିବାପାଇଁ) ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମଶୈଳୀ (କିଛି ପ୍ରମାଣ କରିବାପାଇଁ) । ଯଦିବା ପ୍ରଥମେ ଏ ଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକ ସେ ଭାଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚିତ କରିଥିଲେ, ପରେ ସତେଜ ଶୈଳୀ ମହାକାବ୍ୟପାଇଁ, ମଧ୍ୟମ ଶୈଳୀ Georgic ପାଇଁ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମଶୈଳୀ Eclogue (ମେଷ ପାଳକସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ବୋଲି କହିଥିଲେ) ।

ଡାଇଓନିସିଅସ୍ ତିନିପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା – ଅତ୍ୟୁନ୍ନତ ଅଥବା ମାର୍ଜିତ, ମଧ୍ୟମ ବା ସାଧାରଣ, ସରଳ ବା ଏକାବେଳକେ ସରଳ ।

ଲଞ୍ଜାଇନସ୍ ଉଚ୍ଚଚିନ୍ତାଧାରାର ଗୌରବାବହ ଅନୁଭୂତି ବା ଆବେଗ, ଉନ୍ନତ ଅଳଙ୍କାର, ସୁନିର୍ବାଚିତ ଭାଷା, ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟବିନ୍ୟାସ, ରୂପକ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଅଳଙ୍କାର ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି କହିଥିଲେ ।

ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ପୁଟେନ୍‌ହାମ ଅଳଙ୍କାରକୁ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ, ପ୍ରାୟ ଶୈଳୀ ଅର୍ଥରେ ବିଚାର କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିର ଶୈଳୀ ବିଷୟାନୁଯାୟୀ ହେବା ଉଚିତ । ସର୍ବୋତ୍ତମ ଶୈଳୀ ମହାକାବ୍ୟ, 'ଟ୍ରାଜିଡ଼ି' ପାଇଁ ମଧ୍ୟମ ଧରଣର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟମ ଶ୍ରେଣୀୟ ଲୋକ, ଯଥା – ବ୍ୟବସାୟୀ, ଓକିଲ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାପାଇଁ, ପତ୍ର ରଚନା ବା କବିତା, ପ୍ରେମ କବିତା ଓ ଶୋକ କବିତା ପାଇଁ ଏବଂ ନୀଚ ଶୈଳୀ ନୀଚ ଲୋକଙ୍କ ବିଷୟରେ କବିତାପାଇଁ, ବ୍ୟଙ୍ଗ କବିତା ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଷୟକ କବିତାପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ଉଚିତ ।

ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗରେ କେହି କେହି ଶୈଳୀ ଲେଖକର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ Augustan ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଭାବରେ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବରେ, ଦାର୍ଶନିକ ହବ୍‌ସ (Hobbes) ଓ ଡେକାର୍ଟେ (Descartes)ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଶୈଳୀରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା, ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା, ଶୁଦ୍ଧତା, ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା, ସୁବିଚାର (Good sense) ଓ ପ୍ରକୃତିକତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ହୋରେସ୍ ଓ ସିସେରୋଙ୍କ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା, neo-classicism ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ । ଶୈଳୀରେ, କବିତାରେ କବିର ମନର ଅନ୍ତରତମ ସ୍ତର ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ, କେବେ କେବେ ସେ ନ ଚାହିଁଲେ ବି । ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ Organic theory ଦେଖାଦେଲା । ଶୈଳୀ ଯେପରି ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଶରୀର । କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଶୈଳୀ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ।

Schopenhauer (ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜର୍ମାନ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍)ଙ୍କ ମତରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟଜନିତ ଶକ୍ତି ଶୈଳୀର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ଭାବ ଉତ୍ତମ ଶୈଳୀର ମାଧ୍ୟମରେ, ସୁସ୍ପଷ୍ଟ, ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷେପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ସଂକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ଯାଇ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଶୁଦ୍ଧତାକୁ ବଳିଦେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏହା ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି ('ଅନେୟାର୍ଥତ୍ୱ' ଗୁଣ) ଅନୁରୂପ । ଅଯଥା ଶବ୍ଦବହୁଳତା ବର୍ଜନୀୟ, କେବଳ ପାଦପୂରଣାର୍ଥେ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ ଦୋଷାବହ । (ବୈଦର୍ଭୀ ପରି) ଉତ୍ତମ ଶୈଳୀର ଗୁଣ ସରଳତା, ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା, ମନ୍ଦ ଶୈଳୀ (ଗୌଡ଼ୀ ଶୈଳୀ ପରି) ଅତି ଜାଗ୍‌ଜମକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା, ଅବାସ୍ତବତା ଓ ଅତ୍ୟୁକ୍ତିଦୋଷବିଶିଷ୍ଟ ।

Walter Raleigh ଶୈଳୀର ଆତ୍ମାର ଅବତାରଣାକରି କହିଅଛନ୍ତି ଯେ ଉଦ୍ଦୀପନାମୟ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଦୀପ୍ତ କରେ, ଯାହା ଫଳରେ ଦୁର୍ବଳତମ ଶବ୍ଦ ଗୌରବାବହ ହୁଏ ।

Matthew Arnold କହିଛନ୍ତି ଯେ Grand Style (ବା ମହତ୍ ଶୈଳୀ) ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ଏକ ମହତ୍ ପ୍ରକୃତି ଓ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କାବ୍ୟିକ ଶକ୍ତି ମିଳିତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ଗଭୀର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସରଳତା ସହିତ ବା କଠୋରତା, ପ୍ରଚଣ୍ଡତା ସହିତ ରଚନାରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରେ । ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟ କଠୋର ମହତ୍ ଶୈଳୀର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଗଭୀର ସଙ୍କୋଚନ ସହିତ ବା ଏକ ପରୋକ୍ଷ ସଂକ୍ଷିପ୍ତମାର୍ଗରେ, ଏକ ପ୍ରକାର ଉଦ୍ଧତ ଭାବରେ ରଚନା କରିବାର ଶୈଳୀ ହେଉଛି କଠୋର ମହତ୍ ଶୈଳୀ ।

ସରଳ ମହତ୍ ଶୈଳୀ ଅଧିକ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ୍ ଲଞ୍ଜାଇନସ୍, ଜୋସୁଆ ରେନୋଲ୍‌ଡସ୍ (Joshua Reynolds) ଓ ରସ୍କିନ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । Walter Raleighଙ୍କ ପରି Walter Pater ମଧ୍ୟ ଶୈଳୀର ଆତ୍ମାର ଅବତରଣା କରିଛନ୍ତି ଓ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶୈଳୀ ସଫଳ ହେଲେ ସେହି ସଫଳତା ହେବ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ସଫଳତା-କେବଳ ଶୈଳୀର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ରଚନାର ସଫଳତା । ସେ କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ମତର ପ୍ରାୟ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଛନ୍ତି (କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, "ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ, ଯେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପ୍ରବଳ ଆବେଗଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ ବା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ, କିମ୍ବା ସେହି ଆବେଗ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବା ସେହି ଆବେଗଦ୍ୱାରା ଜାଗରିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ।) ଶୈଳୀ ଏହି ପ୍ରକାରେ ବା ଅନୁରୂପ ପ୍ରକାରରେ ଏକ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଐକ୍ୟ ଲାଭ କରେ । କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ମତ ଲଞ୍ଜାଇନସ୍‌ଙ୍କ ମତ (On the Sublme)ର ଅନୁରୂପ । Pater ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କର ଗୁଣ ଅଳଙ୍କାର, ଅଳଙ୍କାର ଔଚିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମତର ଅନୁରୂପ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

Middleton Murry (Problem of Style) କହିଛନ୍ତି ଯେ Grand Style ବା ମହତ୍ ଶୈଳୀର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ଗୁଣ ହେଲା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଶବ୍ଦସମଷ୍ଟି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇଥିବ । ଚରିତ୍ରମାନ ଅତିମାନବ ବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌରବାବହ ହୋଇଥିବେ, ଭାଷା ସାଧାରଣ ଭାଷାଠାରୁ ଅଧିକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥିବ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶୈଳୀ ହେଉଛି, "ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ କାବ୍ୟିକ ଫନ୍ଦି ବା ଉପାୟ (a technical poetic device for a particular end) । ସେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ 'style is organic' – ଶୈଳୀ ରଚନା ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ତହିଁରୁ ତାକୁ ଅଲଗା କରିହେବ ନାହିଁ । ରୂପକାଳଙ୍କାର (Metaphor) ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସୃଜନାତ୍ମକ ରଚନାରେ ହୋଇଯାଏ almost a mode of apprehension – ଉପଲବ୍ଧିର, ଅବବୋଧର ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରଣାଳୀ ।

ଶୈଳୀ ଅନନ୍ତ, ଶୈଳୀର ବିଚାର ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କର ବହୁମତ ସହିତ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କର ମତର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି ।

ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ 'ଧ୍ୱନି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ' ଏକ ଅତି ପ୍ରଧାନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱର ଯଦିଚ କିଛି ଆଭାସ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କରେ ମିଳେ, ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ଓ ରସତତ୍ତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଦେଇଥିଲେ ।

ଶବ୍ଦଶକ୍ତି ଉପରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତାଙ୍କର ମତରେ ଶବ୍ଦର ଅଛି ତିନୋଟି ଅର୍ଥ – ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ବା ଗୌଣ ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବା ପ୍ରତୀୟମାନ ଅର୍ଥ ।

ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟତ୍ୱ । ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଥାଏ ଶବ୍ଦରେ, ବାକ୍ୟରେ, ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ କିମ୍ବା ସମଗ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ବା ରଚନାରେ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ବା ଉଭୟରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ସହସା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ସହୃଦୟଦ୍ୱାରା । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ନାହିଁ । ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ସ୍ଫୋଟବାଦର ପ୍ରଭାବ ପଡିଛି । ଧ୍ୱନି ଶବ୍ଦ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଯଥା – ୧. ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟ, ୨. ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ, ୩. ଶବ୍ଦ, ୪. ବାଚ୍ୟାର୍ଥ, ୫. କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ।

ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବିନା ଅସମ୍ଭବ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରଦୀପ ପରି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଘଟ ପରି । ଅନ୍ଧାରରେ ଥିବା ଘଟ ପ୍ରଦୀପାଲୋକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ପ୍ରଦୀପ କେବଳ ଘଟକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରେ ନାହିଁ – ନିଜକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ କରେ । ପ୍ରଦୀପ ଜଳୁଥାଏ, ଘଟ ପ୍ରଦୀପାଲୋକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ପରେ ମଧ୍ୟ । ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଥାଏ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବା ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ବା ଉଭୟାର୍ଥ Objective Correlative ପରି । Objective Correlative emotionକୁ ପ୍ରକାଶ କଲା ପରି ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବା ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ବା ଉଭୟ ଅର୍ଥ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥର ସହୃଦୟଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍ଧିର କାରଣ । ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାରୁ ଆସେ । ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ଶବ୍ଦରୁ ଆସେ । ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ନିର୍ଭର କରେ ବକ୍ତା, ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକ ଉପରେ – ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା, ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ଉପରେ, ସର୍ବୋପରି ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଚାର ଉପରେ ।

ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ବା ଲକ୍ଷ୍ୟାର୍ଥ ବାରଣାର୍ଥକ ହେଲେ ବି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ତା'ର ବିପରୀତ ହୋଇପାରେ ।

ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାର୍ଥ ଗୁଣାଳଙ୍କାରାଦି ବାହ୍ୟ ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଶବ୍ଦଚିତ୍ର, ଅର୍ଥଚିତ୍ର ବା ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରସମନ୍ୱିତ, ଅଳଙ୍କାରାଦି ସମନ୍ୱିତ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ କାବ୍ୟାନୁକରଣ ମାତ୍ର, ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟ ନୁହେଁ । ଧ୍ୱନିପ୍ରଧାନ ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ । ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ଧ୍ୱନି ଅପ୍ରଧାନ, ବାଚ୍ୟାର୍ଥଠାରୁ ଗୌଣ, ତାହାକୁ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'ଗୁଣୀଭୂତବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ କାବ୍ୟ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ସେ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟର ଆଠପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

ଧ୍ୱନି ତିନି ପ୍ରକାର – ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି, ଅଳଙ୍କାରଧ୍ୱନି, ରସଧ୍ୱନି ।

ଯେତେବେଳେ କବି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ଘଟନା ବା ଧାରଣାକୁ ସିଧାସଳଖ ଭାଷାରେ ଉପସ୍ଥାପନ ନ କରି ଆହ୍ଲାଦକାରିଣୀ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ବାଚକ ବା ଲକ୍ଷଣାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାଦ୍ୱାରା ତାହା ଉପସ୍ଥାପନ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାକୁ ବସ୍ତୁଧ୍ୱନି କହନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ କବି କୌଣସି

ଅଳଙ୍କାରକୁ ବାହ୍ୟ ଶୋଭାକର ଉପାଦାନ ରୂପେ ପ୍ରଯୋଜିତ ନ କରି ବାଚକ ବା ଲକ୍ଷଣା ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଅଳଙ୍କାର ଧ୍ୱନି ରୂପେ କଥିତ ହୁଏ। ରସ ତ ସିଧାସଳଖ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ। କେବଳ ଭାଷାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇପାରିବ।

ରସଧ୍ୱନି ଶ୍ରେଷ୍ଠ। କାବ୍ୟ ନାଟକ ଉଭୟଙ୍କର ରସଗଣ ଜୀବଭୂତ। ରସ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ, ନିରପେକ୍ଷ, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର, ସାର୍ବଜନୀନ ଆନନ୍ଦ। ଧ୍ୱନି କାବ୍ୟର ସାରାଂଶ, ରସ ଧ୍ୱନିର ସାରାଂଶ।

ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱର କେତେକାଂଶରେ ଅନୁରୂପ କାବ୍ୟବିଚାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଦେଖାଯାଏ।

Lascelles Abercrmbie କହିଛନ୍ତି – "literary art... will always be in some degree suggestion; also the height of literary art is to make the power of suggestion in language as commanding, as far reaching, as vivid, as subtle as posible. This power of suggestion supplements whatever language gives, merely by being plainly understood and what it gives in this way is by no means confined to its syntax."

R.W. Church କହିଛନ୍ତି, "Indeed a poet's aim may be to select and to use words so as to annul their referential expression, thus to evoke inages and feelings which refer to nothing beyond themselves."

I. S. Miller ତାଙ୍କର Psychology of Thinkingରେ କହିଛନ୍ତି – "That which is suggested is meaning."

Bergson କହିଛନ୍ତି ଯେ, କବି ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନୀଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି ଯାହା କଥା (ଉଚ୍ଚାରିତ, ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ)ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ, ତାହା ସୂଚାଇ ଦିଏ। "If the artist is able to attain the emotion, the original mood, which lies beneath the common place conventional expression that conceals the individual mental state, he is a poet."

ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ବିଷୟରେ I.A. Richards ଲେଖିଛନ୍ତି – "The real danger of dictonary understanding is that it so easily prevents us from perceiving the limitations of our understanding. ସହୃଦୟଙ୍କର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ – "As a rule, close contact with persons who are exacting in this respect can give the necessary training. Subtleties are rarely appreciated without some special training." (Practical Criticism)। Middleton Murry ଛନ୍ଦର ସାଙ୍ଗୀତିକ ଇଙ୍ଗିତ (the musical suggestion of rhythm), ଚିତ୍ରକଳ୍ପପୁଞ୍ଜର ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଇଙ୍ଗିତ (visual suggestion of imagery) ଓ ଆବେଗାତ୍ମକ ଇଙ୍ଗିତ (emotional suggestion)ର ଅବତାରଣା କରି emotional suggestionକୁ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି। Emotional suggestion ରସଧ୍ୱନି ତୁଲ୍ୟ।

ଧ୍ୱନି, ବିଶେଷତଃ ରସଧ୍ୱନିର କିଛି ସୂଚନା ମିଳୁଛି Harold Hobsonଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ –

"The business of a poet is not to clarify, but to suggest, to imply, to employ words with auras of association, with a reaching out towards a vision, a probing down into an emotion, beyond the compass of exact definition."

ଆମେରିକାର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି Edgas Allan Poe ତାଙ୍କର Marginaliaରେ କବିତାର suggestive indefiniteness of meaning କଥା କହିଛନ୍ତି – Walt Whitman ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ suggestivenesessକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକତା, ବହ୍ୱର୍ଥବୋଧକତା କାବ୍ୟଭାଷାର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗୁଣ ବୋଲି Nowottnu, I. A. Richards, William Empson ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । William Empson 'Seven Types of Ambiguity' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାତ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକତାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାରର କେତେକ ଉପବିଭାଗ ହୋଇପାରେ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, "We call it ambiguous... when we recognise that there could be a puzzle as to what the author meant, in that alternative views might be taken, without sheer misreading." (ଶ୍ଳେଷୋକ୍ତିର କେବଳ ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ହୋଇପାରେ । Empson ଏକାଧିକ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।) ସେ 'ambiguity' ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ବିସ୍ତାରିତ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, "...any verbal nuance (ସାମାନ୍ୟତମ ପାର୍ଥକ୍ୟ) however slight which gives room for alternative reactions to the smae piece of language." ସେ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର several extended meanings କଥା କହିଛନ୍ତି ।

Ambiguity କେବଳ ସାତୋଟି ପ୍ରକାରର ନୁହେଁ ବା ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଉପପ୍ରକାର ନୁହେଁ । ଯେପରି ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ୫୧ ପ୍ରକାର ଧ୍ୱନିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମମ୍ମଟ, ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରମୁଖ ଦଶସହସ୍ରାଧିକ ଧ୍ୱନିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି Phillip Wheelwright ସାତ ପ୍ରକାରର ambiguity ଗ୍ରହଣ ନ କରି ବହ୍ୱର୍ଥବୋଧକତା (Plurisignation) କଥା କହିଛନ୍ତି ।

(ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଏ ସବୁ ବିଚାରର କେତେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତହିଁର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରକରଣ ଧ୍ୱନି, ପ୍ରବନ୍ଧଧ୍ୱନିର ଅନୁରୂପ କିଛି Empsonଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । E.M.W. Tilliyardaଙ୍କ Poetry, Direct and Oblique ଅନୁରୂପ କିଛି ସୂଚନା ମିଳେ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ Reader Respose Theory ଓ Derridaଙ୍କ Deconstruction Theory ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରଥମ ତତ୍ତ୍ୱାନୁଯାୟୀ କବିତାର ଅର୍ଥ ଅଛି ପାଠକର ମନରେ-ପାଠ୍ୟରେ ନୁହେଁ । ... Derrida କବି ବା ଲେଖକକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଅସ୍ୱୀକାର କରି କହିଛନ୍ତି, ପାଠକହିଁ କବିତାର ଅର୍ଥ ଜାଣେ ।

ପାଠକ ଯଥାର୍ଥରେ ପାଠ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ପାଠକର ଅଭିଜ୍ଞତା ଉପରେ ପାଠ୍ୟ କବିତାର ଅର୍ଥ ନିର୍ଭର କରେ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାର ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନେ ଲେଖକ ବା କବିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଯେପରି ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ସହୃଦୟହିଁ ଯଥାର୍ଥ ଅର୍ଥ ନିଶ୍ଚିତ କରିପାରେ ବୋଲି କହିଲାପରେ କବିର ବିବକ୍ଷା (intention)କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି, ସେହିପରି ଉପରୋକ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ, ଗୋଟିଏ କାହାଣୀମୂଳକ କବିତାରେ ଲେଖକ ଜଣେ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରେ ।

ପାଠକ ଅର୍ଥ କଲାବେଳେ ଗଠନ ପରମ୍ପରା ବା ସଂସ୍କାର, ଆଦର୍ଶ ଓ କୌଶଳଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ ବୋଲି Reader-Response ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ କହନ୍ତି ।

ସହୃଦୟର ବିଦଗ୍ଧତା, ରସିକତା ତାକୁ କବିତାର ଅର୍ଥ – ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ ।

ବକ୍ରୋକ୍ତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ

ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ପୂର୍ବରୁ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ କାଦମ୍ବରୀରେ 'କ୍ରୀଡ଼ାଳାପ', 'ପରିହାସକଳ୍ପିତ' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ଅର୍ଥରେ 'ଅମରୁଶତକ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ।

ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'କାବ୍ୟବିଭୂଷଣାନି' ନାମରେ କାବ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକ ଅର୍ଥରେ ଯେଉଁ ୩୬ଟି କାବ୍ୟଲକ୍ଷଣ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଭାମହଙ୍କ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଭାମହଙ୍କ ମତରେ ବକ୍ର ଶବ୍ଦ ଓ ବକ୍ର ଅର୍ଥ ହିଁ କାବ୍ୟର ଅଳଙ୍କୃତି । ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ସେ ଏକ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନାହାନ୍ତି । ମନେହୁଏ, ସେ ମଧ୍ୟ ଭରତଙ୍କ କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ପରି ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ 'ଅପୃଥକ୍‌ସିଦ୍ଧ' ବୋଲି ଧରିଛନ୍ତି । ତାହା ସମସ୍ତ ଅଳଙ୍କାରର ମୂଳରେ ଅଛି । ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାରରେ ଏହା ସର୍ବାଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟିତ । ('ବାର୍ତ୍ତା' ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନର ଭାଷା, ବକ୍ରୋକ୍ତିବିହୀନ) ତେଣୁ ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ତାଙ୍କ ମତରେ, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରରେ ବ୍ୟାପି ରହିଛି । ବକ୍ରୋକ୍ତି ଏକ ଅଳଙ୍କାର ନୁହେଁ, ଅତଶୟୋକ୍ତି ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଅଳଙ୍କାର ରୂପ । ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ସେ ଯେ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିରେ ଏକ ପ୍ରକାର ବକ୍ରତା ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ ।

ଦଣ୍ଡୀ 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ'ରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି – ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି । ବକ୍ରୋକ୍ତିବିହୀନ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ରଚନାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ । କାବ୍ୟରେ ତାହା ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଆଦ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ।

ବାମନ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ପରି ଏକ ଅଳଙ୍କାର ମାତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ରବୃତ୍ତି)

ବାମନଙ୍କ ମତରେ, ରୀତି (ବିଶିଷ୍ଟ ପଦରଚନା, ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟରୂପ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ) କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । କାବ୍ୟ ଗୁଣାଳଙ୍କାର ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ସମନ୍ୱୟ । ତେଣେ ଭାମହଙ୍କ ଭାଷାରେ ନ କହିଲେ ବି ସେ ବକ୍ରତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ରୁଦ୍ରଟ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଖିଛନ୍ତି ଓ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ବକ୍ରୋକ୍ତି – ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି (ଅର୍ଥର ଦ୍ୱୈତତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ) ଓ କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି (ସ୍ୱରଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ)ର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏକ ବାଚ୍ୟାଳଙ୍କାର ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ରାଜଶେଖରଙ୍କ 'ଔକ୍ତିକ'କୁ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଅନ୍ୟ ନାମ ବୋଲି ଧରାଯାଇ ପାରେ । ରାଜଶେଖରଙ୍କ ବିଦୁଷୀ ପତ୍ନୀ ଅବନ୍ତୀସୁନ୍ଦରୀ କବିର 'ବିଦଗ୍ଧଭଙ୍ଗୀଭଣିତି'କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, କବିର କାବ୍ୟିକ ଚେତନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଦଶମ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । କୁନ୍ତକ 'ବକ୍ରୋକ୍ତିଜୀବିତମ୍'ରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟର ଜୀବନ ବୋଲି ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କଲେ । ସେ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ 'ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟଭଙ୍ଗୀଭଣିତି' ବୋଲି ନିରୂପଣ କହିଛନ୍ତି । 'ବିଦଗ୍ଧ'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'ସାହିତ୍ୟରସିକ', 'କାବ୍ୟିକ ବା ଚତୁର ଉକ୍ତିରେ ଧୁରନ୍ଧର' । ବିଦଗ୍ଧ କବିର ଲୋକୋତ୍ତର ଚମତ୍କାରକାରୀ ଉକ୍ତିବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହିଁ ବକ୍ରତା ।

ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବିକୁ, କବିର ପ୍ରତିଭାକୁ ,କୁନ୍ତକ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ କବିର କର୍ମ (କବେଃ କର୍ମ କାବ୍ୟମ୍) । କବିକର୍ମକୌଶଳ ମୂଳରେ ଅଛି କବିର ପ୍ରତିଭା । କବିକର୍ମକୌଶଳ ରସ, ସ୍ୱଭାବ, ଅଳଙ୍କାର ସବୁଥିର ପ୍ରାଣ । ତାଙ୍କ ମତରେ କେବଳ ଶବ୍ଦର ବା ଅର୍ଥର ରମଣୀୟତା କାବ୍ୟର କାବ୍ୟତ୍ୱ ନୁହେଁ, ତହିଁ ସହିତ ବକ୍ରତାବିଚିତ୍ର – ଗୁଣାଳଙ୍କାରସମ୍ପଦ ସମନ୍ୱିତ ହେଲେ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ଗୁଣ । ତା'ର ମୂଳରେ ଅଛି 'କବିବ୍ୟାପାର' – କବିର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି, ବିଚ୍ଛିତ୍ତି, କବିପ୍ରତିଭାନିବର୍ତ୍ତୀ ।

କାବ୍ୟ ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମବିଶିଷ୍ଟ କବିକଳ୍ପନାର ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଆହ୍ଲାଦକାରୀ ହୁଏ । ବକ୍ରତ୍ୱ ବା ବ୍ୟତିକ୍ରମଜନିତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଲାବଣ୍ୟ, ଆଭିଜାତ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣର ସମନ୍ୱୟ ।

କୁନ୍ତକ ଛ' ପ୍ରକାର ବକ୍ରତାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ଯଥା – ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ବକ୍ରତା- ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର ମଧୁର ବିନ୍ୟାସ, ଗୋଟିଏ କିମ୍ବା ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣର, ପ୍ରାୟ ସଦୃଶ ବର୍ଣ୍ଣର ପୁନର୍ପୁନଃ ବ୍ୟବହାର – ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ ତୁଲ୍ୟ । ତେବେ ଏସବୁ ପ୍ରୟୋଗରେ ଔଚିତ୍ୟର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

୨. ପଦପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧବକ୍ରତା – ଶବ୍ଦର, ବିଶେଷ୍ୟର, କ୍ରିୟାର ନିର୍ବାଚନରେ, ପ୍ରୟୋଗରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ।

୩. ପଦପରାର୍ଦ୍ଧବକ୍ରତା – ପ୍ରତ୍ୟୟବକ୍ରତା ।

୪. ବାକ୍ୟବକ୍ରତା – ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରକାର ବାକ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାର ଏହି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ।

୫. ପ୍ରକରଣ ବକ୍ରତା – ସ୍ଥୂଳବସ୍ତୁ ସହିତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସମନ୍ୱୟ, ଏକାନ୍ତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗିକତା ।

୬. ପ୍ରବନ୍ଧ ବକ୍ରତା – ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବକ୍ରତାର ସମନ୍ୱୟ । ପ୍ରବନ୍ଧର ବା କାହାଣୀର ନାମକରଣରେ, ନାୟକର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ, କାହାଣୀକୁ ବର୍ଦ୍ଧିତ ବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିବାରେ, ଯେଉଁ ମୂଳ କାହାଣୀରୁ କାହାଣୀଟି ଗୃହୀତ ହୋଇଛି, ତାହାର ରସକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାରେ ବିଚିତ୍ରତା ।

ଏକ ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ କବି ରଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ କବିର ରଚନା ଆଉ ଜଣକ ରଚନାଠାରୁ ଏହି ସବୁ ପ୍ରକାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହେତୁ ଅଧିକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମନେହୁଏ ।

କୁନ୍ତକ ଧ୍ୱନିର ବା ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ, ତାହା ବକ୍ରତାର ଏକ ରୂପ (ଋତ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ବକ୍ରତା) ବୋଲି ବିଚାର କରନ୍ତି ।

ରସକୁ କୁନ୍ତକ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । ରସ ତାଙ୍କପାଇଁ କାବ୍ୟାମୃତ । କାବ୍ୟୋକ୍ତିକୁ ସେ 'ଅତ୍ୟର୍ଥରସବତୀ ଆର୍ଦ୍ର-ହୃଦୟା' ନାୟିକା ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି (ବ-ଜୀ-୩/୪୬) । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ରସର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । 'ବକ୍ରୋକ୍ତି'କୁ ସେ ତ 'ଆହ୍ଲାଦକାରିଣୀ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏହି ବକ୍ରୋକ୍ତିଗତ 'ଆହ୍ଲାଦ'କୁ ସେ ରସ ରୂପେ ବିବେଚନା କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ରସ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ । 'ପ୍ରବନ୍ଧବକ୍ରତା'ରେ ସେ ରସକୁ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତରେ 'ଶାନ୍ତ ରସ' ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଓ ସେମାନଙ୍କର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ମୁଖ୍ୟକାରଣ । ଅବଶ୍ୟ କବିପ୍ରତିଭା କାବ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ।

ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'ମହାଭାରତକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଧ୍ୱନିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ବ୍ୟାସଙ୍କ ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ତ୍ୟାଗ ଓ ମୁକ୍ତି । 'ଶାନ୍ତ' ହେଉଛି ତହିଁର ମୁଖ୍ୟ ରସ । ଅନ୍ୟ ସବୁ ରସ ଗୌଣ, ଯଦିଚ ବ୍ୟାସ ମୂଳରୁ କହିଛନ୍ତି, ମହାଭାରତ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ଓ ସେଥିରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରସର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ।

ରୀତି ବଦଳରେ କୁନ୍ତକ 'ମାର୍ଗ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଓ ତିନୋଟି ମାର୍ଗର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି – ବିଚିତ୍ରମାର୍ଗ, ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗ, ସୁକୁମାର ମାର୍ଗ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହିପରି ସେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବ୍ୟାପକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି – ରସ, ରୀତି, ଅଳଙ୍କାର, ଧ୍ୱନି, ଗୁଣ, ଔଚିତ୍ୟ – ସମସ୍ତଙ୍କର ତହିଁରେ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିକୁ କୁନ୍ତକ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ତତ୍ତ୍ୱର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ, ହୋରେସ୍, ସିସେରୋ ଓ ଲଞ୍ଜାଇନସ୍‌ଙ୍କର ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ତାହାକୁ ପ୍ରାୟ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛି ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଇଟାଲୀୟ କବି ଦାନ୍ତେ ତାଙ୍କର ମହାନ୍ କାବ୍ୟ 'The Divine Comedy'ରେ 'Illustrious Vernacular' ବା ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସ୍ୱଦେଶୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ମନେ କରିଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଉପଭାଷାରୁ ଛାଣି ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ସୁସଙ୍ଗତ କାବ୍ୟୋପଯୋଗୀ ଭାଷା । କାବ୍ୟ ତାଙ୍କର ହୋଇଥିଲା, କୁନ୍ତକଙ୍କ ଭାଷାରେ ଯଥାର୍ଥ 'ବକ୍ରକବିବ୍ୟାପାର' ।

ଇଟାଲୀୟ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ରୋଚେ Croce କବିର Intuition ବା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଜ୍ଞାନକୁ, ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ସେହି Intuition ହେଉଛି expression । ତାହା କବି ମନରେ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ପରେ କବି ତାହା ବାହ୍ୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭାଷା ସ୍ଥାଣୁ ନୁହେଁ, ଭାଷା ସର୍ବଦା ସୃଷ୍ଟ ହେଉଛି, ସର୍ବଦା ସୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ନୂଆ ନୂଆ ଧାରଣା ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସର୍ବଦା ଶବ୍ଦର, ଧ୍ୱନିର, ଅର୍ଥର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଛି । ନିତ୍ୟନୂତନ ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମ, ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ, ଧ୍ୱନିପୁଞ୍ଜ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ବକ୍ରତା, ଭଙ୍ଗୀଭଣିତି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଉଛି । କ୍ରୋଚେଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦକୁ (Expressionism)କୁ କେତେକ ପଣ୍ଡିତ କୁନ୍ତକଙ୍କର ବକ୍ରୋକ୍ତିବାଦର ୟୁରୋପୀୟ ରୂପ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । କ୍ରୋଚେ ଓ କୁନ୍ତକ ଉଭୟେ କବିର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟେ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଅଳଙ୍କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ବିଚାର କରନ୍ତି ।

ଜର୍ମାନ୍ ଲେଖକ Schillerଙ୍କ ମତରେ; କବି କଳ୍ପନାର, ଚେତନାର ମୁକ୍ତତା ହେତୁ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ସରଳତାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ବକ୍ରତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରେ । ଲେସିଙ୍ଗ (Lessing) ତଦ୍‌ରଚିତ Laokoon ବିଷୟରେ ଜଣେ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଲେଖିଥିଲେ – "Poetry must try to raise its arbitrary signs to natural signs; that is how it differs from prose and becomes poetry. The means by which this is accmplished are the tone of words,measure, figures and tropes, similee etc. All these make arbitrary signs more like normal signs." ଏହି arbitrary signsଗୁଡ଼ିକ ତ ବକ୍ରତା । ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜର ସୁର, ସଙ୍ଗଠନାତ୍ମକ ସ୍ଥିତି, ଉପମାଦି ଅଳଙ୍କାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବକ୍ରତା । ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତାରେ ବକ୍ରତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତା ଜାଣିପାରେ ନାହିଁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ (ଯଥା – ପଲ୍ ଭାଲେରୀ, ମାଲାର୍ମେ, ରିମ୍‌ବଡ୍ ପ୍ରଭୃତି ବକ୍ରତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୈଲ ଭାଲେରୀଙ୍କ ମତରେ, "The writer is a deviation... a maker of deviations" ଲେଖକ ଜଣେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ – ବ୍ୟତିକ୍ରମପୁଞ୍ଜର (କୁନ୍ତଳଙ୍କୁ ଭାଷାରେ ବକ୍ରତାପୁଞ୍ଜର) ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଇଂରାଜ କବି Yeats କହିଥିଲେ, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ସାରକଥା ହେଉଛି ଏକ ଅବିରତ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ପ୍ରତୀକତା । ଭାଷାରେ ପ୍ରତୀକତା ତ ଅଳଙ୍କାରାଦି ପରି ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

T.S. Eliot ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି – "Poetry must become more and

more comprehensive, more allusive, more indirect in order to force, to dislocate, if necessary, language into meaning."

ଅଧ୍ୟାପକ Blackmur କହିଛନ୍ତି ଯେ ବାହ୍ୟ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପରି ଅର୍ଥପ୍ରକାଶକ ଭଙ୍ଗୀ (gesture) କବିତାରେ ଅଛି । କୁନ୍ତକଙ୍କ ଭାଷାରେ, ଏହି ଭଙ୍ଗୀଭଣିତି ସ୍ଥାଣୁ ଅର୍ଥ 'ଅଭିଧା'ର ବାହକ ନୁହେଁ । ଏହି ଶବ୍ଦ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଅର୍ଥର ବାହକ । (I.A. Richards କାବ୍ୟ ଭାଷାକୁ 'Fluid' ବା 'ତରଳ' କହିଛନ୍ତି ।)

Formalistic critic ମାନେ (ଯେଉଁମାନେ କବିତାର ରୂପ ହିଁ ତା'ର ଅର୍ଥ ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି) କବିତାର ଭାଷାରେ ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକତା, ବହ୍ୱର୍ଥବୋଧକତା, ଆପାତ ବିରୋଧିତା (Paradox) ଓ ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି (irony) ପ୍ରଭୃତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । Irony, paradox ପ୍ରଭୃତି ତ ବାଗ୍‌ବକ୍ରତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

E.M.W. Tilliyard ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ Poetry, Direct and Obliqueରେ କୁନ୍ତକଙ୍କର ବକ୍ରୋକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁରୂପ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ମାନବ ଜାତିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଜ୍ଞା, ମୌଳିକ ଭୀତି, ଆନନ୍ଦ, ଜୀବନର ଅତି ସାଧାରଣ, କିନ୍ତୁ ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା, ଯଥା – ମୃତ୍ୟୁ, ଜରା, ଯୌବନବିଷୟକ ଚେତନା, ସୁଖ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଅଥଚ ଦୁଃଖର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବିତା, ପ୍ରେମ, ଘୃଣା ପ୍ରଭୃତି ଆପାତତଃ ବିରୋଧୀ ଭାବର ଉପଲବ୍ଧି କେବଳ oblique ଅସରଳ, ବକ୍ର କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଯଥାର୍ଥ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରିବ । ସେ କାବ୍ୟରେ ବକ୍ରତାର ଛ'ଟି ଉପାୟର ବା ଆଦିକାରଣର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ଯଥା – ଛନ୍ଦ (Rhythm), ପ୍ରତୀକତା (Symbolism), ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ (Allusion), ଚରିତ୍ର (Character), ପୁରାଣ (Mythology), ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ (Plot), ଅଳଙ୍କାର ବିଦ୍ୟା (Rhetoric) ଓ ଭୂଗୋଳ ।

Leech ତାଙ୍କର 'A Linguistic Guide to English Poetry'ରେ କବିତାରେ ଆଠ ପ୍ରକାର ବକ୍ରତା ବା ବ୍ୟତିକ୍ରମର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଯଥା – ଅଭିଧାଗତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ବ୍ୟାକରଣଗତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ଲିଖନଶୈଳୀଗତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ଅର୍ଥଗତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ବୃତ୍ତିସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାଷାଗତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଓ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେହି କେହି 'ବକ୍ରୋକ୍ତି'କୁ Parole ବା Idiolect ବା Performance ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଚିରାଚରିତ ଶୈଳୀରୁ, ବ୍ୟାକରଣଗତ ଶୁଦ୍ଧତାରୁ ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ କ୍ରମରୁ ବିଚ୍ୟୁତି ଓ ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଆମେରିକାର ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଚମ୍‌ସ୍କି କହିଛନ୍ତି – "A striking effect is achieved precisely by means of a departure from grammatical regularity' – 'Striking effect' କୁନ୍ତକଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ବିଚ୍ଛିତି', 'ବୈଚିତ୍ର୍ୟ' ବହୁ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଚମତ୍କାରିତା' ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଚମ୍‌ସ୍କୀ କହିଛନ୍ତି – "A well-chosen deviant utterance may be richer and more effective" – "ଏକ ସୁନିର୍ବାଚିତ ବକ୍ର ଉକ୍ତି ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଅଧିକ ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇପାରେ।"

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଇଂରାଜୀ Metaphysical wit ଓ Conceit ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଚରମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ। ଜନସନ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ Metaphysical କବିମାନେ 'Yoked by violence together the most heterogeneous ideas' ଅର୍ଥାତ୍ 'ଏକାନ୍ତ ଅସଦୃଶ ଧାରଣା ବା କଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକୁ ଜବରଦସ୍ତି ଜୁଆଳି ପକାଇ ଏକାଠି କରିଛନ୍ତି।"

ତା'ପରେ ଆସିଲା ଏକ ନୂଆ ପ୍ରକାର ବକ୍ରତା neo-classicism ରୂପରେ, ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଓ ଅଧିକ ତୀବ୍ର ଭାବରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ। ଭାଷାରେ, ଶୈଳୀରେ, କାବ୍ୟନାଟକରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସୀୟ ଓ ରୋମୀୟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର କଳା ଆଦର୍ଶ; ହୋରେସ୍, କୁଇଣ୍ଟିଲିଆନ୍, ଲଞ୍ଜାଇନ୍‌ସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କଳା ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଦେଖାଗଲା। ବକ୍ରତା ନେଲା ଏକ ନୂଆ ରୂପ।

ସେହି ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଦେଖାଦେଲା ଏକ କୃତ୍ରିମ ଆଦର୍ଶ କାବ୍ୟ ଭାଷା ତଥ୍ୟ, ଏକ Poetic Diction ତଥ୍ୟ। DenniTþଏବଂ ବିଶେଷତଃ Gray ଏହି ତଥ୍ୟର ପ୍ରସ୍ଥାପକ ହେଲେ। Grayଙ୍କ ମତ ହେଲା "The language of the age is never the language of poetry; Spenser Milton ପ୍ରଭୃତି କବିଙ୍କର ଭାଷାର ଅନୁସରଣରେ ନୂତନ କାବ୍ୟଭାଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା। Latin ଭାଷାର ଢାଞ୍ଚାରେ ବହୁ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା। ବାକ୍ୟସଙ୍ଗଠନ ଉପରେ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା। ଏକ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ବକ୍ରତା ଦେଖାଦେଲା।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଇଂରାଜୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ। ଆବେଗ, କଳ୍ପନା, କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା। Wordsworth ଚାହିଁଲେ ଅନ୍ତଃସାରହୀନ, ଅର୍ଥହୀନ, କୃତ୍ରିମ ଶବ୍ଦଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଭାଙ୍ଗି ତଥାକଥିତ କାବ୍ୟିକ ଭାଷାତଥ୍ୟ (Poetic Diction Theory)କୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଲୋକ ଭାଷାରେ କବିତା ଲେଖିବାକୁ, ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ବାର୍ତ୍ତା'କୁ ମାଧ୍ୟମ କରି 'ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି'ର ଅନୁସରଣ କରି କବିତା ଲେଖିବାକୁ। କେତେକ କବିତାରେ ସେପରି ଲେଖିଲେ ମଧ୍ୟ। Lyrical Balladsର ଭୂମିକାରେ ସେହି ଆଦର୍ଶ Wordsworth ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ। ସେ ସେହି ଆଦର୍ଶକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରିଲେ ନାହିଁ। 'ବାର୍ତ୍ତା' ରୂପକ ଭାଷା ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟାଳଙ୍କାର 'ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି'ରେ ପରିଣତ ହେଲା। ସେ ନିଜେ କହିଲେ ସେହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ – ତାଙ୍କର ଭାଷା ହେଉଛି, "A selection of real language of men in a state of vivid sensation"। କବିତାର ଭାଷାରେ ସେ 'ବାର୍ତ୍ତା'ରୁ 'ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି'କୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି – ସେଥିରୁ ପୁଣି ଆଗେଇଛନ୍ତି ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ। କବିତାରେ ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି – "A certain colouring of imagination whereby ordinary things should be presented in an unusual way."

କଲେରିଜ୍ Wordsworthଙ୍କ ଭାଷାରେ ବକ୍ରତାର ଏହି ରୂପ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ସେ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିରେ କିପରି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଗୁଣ, ଅନୁଭୂତିମାନ ସମନ୍ୱିତ ହୁଏ ଏକ ପ୍ରକାର ବକ୍ରଭାଷାରେ, ବକ୍ରଶୈଳୀରେ, ତାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ଔଚିତ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ

ଔଚିତ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । (୧) ଲୋକସିଦ୍ଧତା ବା ଲୋକଗ୍ରାହ୍ୟତା ଓ (୨) କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆବଶ୍ୟକତା ।

ଭରତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ – ସେ ଚାରି ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ହେଉ, ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ହେଉ, ରସସୃଷ୍ଟି ହେଉ – ପରୋକ୍ଷରେ ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ପୁଣି ଲୋକସିଦ୍ଧତାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ନାଟକୀୟ ବା କାବ୍ୟିକ ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବକୁ ଚିତ୍ର କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନେ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ, ଅଧମ ବା ଦିବ୍ୟ ଓ ମାନୁଷ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଚିତ୍ରିତ ହେବା ଉଚିତ । ଅନୌଚିତ୍ୟ ରସଭଙ୍ଗର କାରଣ । ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଔଚିତ୍ୟ ରସର ପରା-ଉପନିଷଦ୍, ଅର୍ଥାତ୍ ମୌଳିକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ।

ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର 'ଔଚିତ୍ୟବିଚାରଚର୍ଚ୍ଚା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଔଚିତ୍ୟର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଔଚିତ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟର 'ଜୀବିତ' ବା ପ୍ରାଣ । ଔଚିତ୍ୟକୁ ସେ ରସର ବି ପ୍ରାଣ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟର ସତେଇଶିଟି ଅଙ୍ଗର (ଯଥା – ପଦ, ବାକ୍ୟ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଅଳଙ୍କାର, ରସ, କ୍ରିୟା, କାରକ, ଦେଶ, କୁଳ ଇତ୍ୟାଦି) ଅବତାରଣା କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଅନୌଚିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପରି ରସୌଚିତ୍ୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କ ରଚନାରେ ଔଚିତ୍ୟର କିଛି କିଛି ଆଲୋଚନା ଅଛି । ରୁଦ୍ରଟ ହିଁ ପ୍ରଥମେ 'ଔଚିତ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ରସ ଓ ରସୌଚିତ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ।

ଯଶୋବର୍ମନ୍‌ଙ୍କର ଉକ୍ତି 'ଔଚିତ୍ୟଂ ବଚସାଂ ପ୍ରକୃତ୍ୟନୁଗତଂ ସର୍ବତ୍ର ପାତ୍ରୋଚିତା । ପୁଷ୍ଟିଃ ସ୍ୱାବସରେ ରସସ୍ୟ ଚ, କଥାମାର୍ଗେ ନ ଚାତିକ୍ରମଃ ଇତ୍ୟାଦି ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ Pre-pon, Horaceଙ୍କ Decorum ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଉଛି ।

ହେମଚନ୍ଦ୍ର ରାଜଶେଖର, କୁନ୍ତକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଔଚିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆ ହୋଇଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ Decorum ଏହି ଔଚିତ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା (Action) ଓ ଶୈଳୀରେ କ'ଣ ଉଚିତ ତାହା Decorum ରୂପେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ Poeticsରେ କହିଛନ୍ତି, Tragedy ଲେଖକ ଏବଂ ନାଟକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟକୁ କଳ୍ପନା କରି ସେଥିପାଇଁ କ'ଣ ଉଚିତ ଓ କ'ଣ ଅନୁଚିତ ବିଚାର କରି ଯାହା ଅସଙ୍ଗତ, ଯାହା

ଠିକ୍ ଖାପ ଖାଇ ନ ଥିବ ତାହା ବର୍ଜନ କରିବ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣନେଇ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭାଷା ନେଇ ଔଚିତ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିବ ।

ହୋରେସ୍ ମଧ୍ୟ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ବିଷୟ ବିୟୋଗାନ୍ତ ନାଟକରେ ବର୍ଜନୀୟ । Horace, Castelvetro Tasso ପ୍ରଭୃତି ମହାକାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଗୀତିକବିତା କିପରି ହେବା ଉଚିତ ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ବେ · ·ହି ମିଲ୍ଟନ୍ Decorumକୁ 'the grand masterpiece to observe' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟବିଦ୍‌ମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟର ଉଚିତ ସ୍ୱରୂପ, ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ସରଳ ଶୈଳୀର ଯଥାଯଥ ଉଚିତ ଉପଯୋଗକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । Neo-classical କାବ୍ୟବିଦ୍‌ମାନେ ଭାବରେ, ଶୈଳୀରେ; ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ, ନିର୍ଭୁଲ ରୁଚିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ଗ୍ରାମ୍ୟତା ଅପାରମ୍ପରିକତା ବର୍ଜନୀୟ ମନେକରିଛନ୍ତି ।

ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ମୁଖ୍ୟଧାରା :

ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ Classicism, Neo-classicism, Romanticism ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଅଛି ।

Classicism ପ୍ରାଚୀନ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଓ ରୋମୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକରଣ ବୁଝାଏ । Classics ବୁଝାଏ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ (ଭାରତରେ Classics ବୁଝାଉଛି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ, ପ୍ରାଚୀନ ଆରବୀୟ ଓ ପାରସିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ।) ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟମାନଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀମାନଙ୍କର ଅନୁକରଣ, ତତ୍‌କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ, ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ସ୍ୱରୂପକୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ (The Theory of Genres, Kinds ଅର୍ଥାତ୍ ମହାକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ କବିତା, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟକ କିପରି ହେବ ଇତ୍ୟାଦି ନୀତିନିୟମ ବା Rules ଗ୍ରହଣ) ବିଶେଷ ଭାବେ ଦେଖାଯାଇଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ, ବିଶେଷତଃ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ । ଗ୍ରୀସୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ରୋମୀୟ ହୋରେସ୍, ସିସେରୋ ପ୍ରଭୃତି ଯେପରି ଅର୍ଥ କଲେ ସେହିପରି ଗୃହୀତ ହେଲା । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ଅନୁକରଣ ତଥ୍ୟ ନାଟକରେ three unities ଏକ ସ୍ଥାନ, ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁ – ବା ଏକ ଆବେଗ, ଏକ କାଳ, ନୀତି ପ୍ରଭୃତି ଅବର୍ଜନୀୟ ମାର୍ଗରୂପେ ବିଚାର କରାଗଲା । ଔଚିତ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ଆବେଗର, କଳ୍ପନାର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପ୍ରକାଶ ଆଦର୍ଶ ହେଲା । ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାରେ Formକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା ମଧ୍ୟଯୁଗର ।

ଏହି ଆଦର୍ଶ ପୁଣି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦେଖାଦେଲା ନୂତନ ରୂପରେ ହଲାଣ୍ଡ, ଡେନ୍‌ମାର୍କ, ପୋଲାଣ୍ଡ, ହଙ୍ଗେରୀ ପ୍ରଭୃତିରେ, neo-classicism ନାମରେ ।

ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ସମୟର, ଏପରିକି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସାହିତ୍ୟକୁ Classic ଆଖ୍ୟା ଦିଆ ହୋଇଅଛି । ପୁଣି ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଆବେଗର, କଳ୍ପନାର ଶୃଙ୍ଖଳାନ୍ୱିତ ପ୍ରକାଶ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀରେ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ Classical ଧାରା ବୋଲି କୁହାହୋଇଛି । T.S. Eliotଙ୍କ

ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ Classicism ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି ।

Romanticsimର ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି (F.L. Lucas ଏଥିର ୧୧,୩୯୬ଟି ସଂଜ୍ଞା ପାଇଛନ୍ତି) ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ, ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଏହା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶରୁ Classicimର ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ବିପରୀତ ରୂପେ ଧରା ହୋଇଅଛି । କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ବିମୁକ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ, କଳ୍ପନାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ, ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦପ୍ରକାଶ, ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଘନିଷ୍ଠତା ଇତ୍ୟାଦି ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ବା ଗୁଣ । ପ୍ରେମ ଓ କାରୁଣ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ରଚନାରେ । ପୁଣି କବି କଳ୍ପନା କେବେ ଅବାସ୍ତବକୁ ବାସ୍ତବ କରିଛି, ବାସ୍ତବକୁ ଅବାସ୍ତବ କରିଛି । କେବେ କେବେ ଦେଖାଦେଇଛି ରହସ୍ୟମୟତା । Classicism, Romanticism ଏ ଦୁଇଧାରା ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ହୋଇ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ, ଅବଶ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ; କିନ୍ତୁ ମୂଳତଃ ପ୍ରାୟ ସମାନ ରୂପରେ । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ରାଣୀ ଏଲିଜାବେଥ (୧ମ)ଙ୍କ ଯୁଗରେ, ପୁଣି ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥ ,କଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ Romantic revival ରୂପରେ, ପରେ ପୁଣି ରାଣୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆଙ୍କ ଯୁଗର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ Pre-Raphaelite movement ରୂପରେ ।

ଭାରତରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ନୀତି ନିୟମ ଅନୁଲ୍ଲଂଘନୀୟ ହୋଇ ଆସିଛି । ଭାସ ବୋଧହୁଏ ଭରତଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରର କେହି ନାଟ୍ୟକାର ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନୀତିନିୟମର ଉଲ୍ଲଂଘନ କରି ନାହାନ୍ତି । Tragedy ନାହିଁ । ତେବେ ମନେହୁଏ, ନାଟିକାମାନଙ୍କରେ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟସୂତ୍ରମାନ ମୋଟାମୋଟି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ Classicism ଓ Romanticismର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ସେହିପରି ଘଟିଛି ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ ଓ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ । ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତ ମୂଳତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । 'ମେଘଦୂତମ୍' ସେଥିର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ବହୁ ସଂସ୍କୃତ ରଚନାମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟରୂପ Classical; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତରରେ ସେଗୁଡ଼ିକ Romantic । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଆବେଗ, କଳ୍ପନାରେ ସମୃଦ୍ଧ, ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ, ଶବ୍ଦ, ସ୍ପର୍ଶର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରକାଶରେ ସମୃଦ୍ଧ ।

ତେବେ ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କୃତ ରଚନା ପ୍ରାଚୀନ ଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ବିମୁକ୍ତ । କେତେକ କବି ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ ରଚନା କଲେଣି, ଚିରାଚରିତ ଅଳଙ୍କାରବିବର୍ଜିତ ରୂପରେ ।

ଉପସଂହାର

ଭାରତର ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ସାହିତ୍ୟର, ବିଶେଷତଃ କାବ୍ୟର କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ରୂପେ ସମୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା, ନୈତିକତା ବା ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କର ସମୀକ୍ଷାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ନାହିଁ । (ଅବଶ୍ୟ ଆଦୌ ଯେ କେହି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ । ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟଭିଜ୍ଞାଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେହିପରି ଭଟ୍ଟନାୟକ ଶୈବଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା, ଶଙ୍କୁକ ବୌଦ୍ଧନ୍ୟାୟ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା, ଲୋଲ୍ଲଟ ବେଦାନ୍ତ

ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ମନେହୁଏ। (ତେବେ ସେପରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ କ୍ୱଚିତ ମିଳେ। ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଭକ୍ତିରସାପ୍ଳୁତ ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ କଥା ଭିନ୍ନ)। ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର New Critic – ନବ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ପରି ସାହିତ୍ୟର text ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଶୀଳନର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ। କବିଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚପ୍ରଶଂସା କଲେ ମଧ୍ୟ କବି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ କଳାକୁ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି, ଦେଖିଛନ୍ତି କଳାକୃତି ରୂପେ। ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି, ରସ, ଧ୍ୱନି ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି। ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ, କାବ୍ୟକୃତିରେ ଚମତ୍କାରିତା, ଚାରୁତା, ବିଚ୍ଛିତ୍ତି, ରମଣୀୟତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କିପରି ଉତ୍ପାଦିତ ହେବ, ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି। କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ରୂପେ ବା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାହ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ବା ଆଦର୍ଶର ପରି ପ୍ରକାଶ ରୂପେ ସାହିତ୍ୟର, କାବ୍ୟର ବିଚାର କରି ନାହାନ୍ତି।

ଅଭିଯୋଗ ହୋଇଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟର, କାବ୍ୟର ମୂଳ ଉତ୍ସ କବିକଳ୍ପନାର ଆଲୋଚନା ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ। ଏହା ସତ୍ୟ ମନେହୁଏ ଯେ, କଲେରିଜ୍ ଯେପରି imagination ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେପରି କିଛି ଭାରତୀୟ ସମୀକ୍ଷାଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଆପାତତଃ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟହେତୁ ରୂପେ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଭ୍ୟାସ ସହିତ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କର ରଚନାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଏବଂ କେବଳ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ନୁହେଁ, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି, ଅଭ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଅଛି। ପ୍ରତିଭା, ନୈସର୍ଗିକୀ ଶକ୍ତି ଜନ୍ମଗତ, କେତେକ କାବ୍ୟ ବିଶାରଦଙ୍କ ମତରେ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତର ଗତ୍ ସୃଜନୀଶକ୍ତି। (ପ୍ରତିଭାକୁ ମମ୍ମଟ, ରାଜଶେଖର ପ୍ରଭୃତି କେତେକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ 'ଶକ୍ତି' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି)। ବାଗ୍‌ଭଟ୍ଟ (ପ୍ରତିଭୈବ ଚ କବୀନାଂ କାବ୍ୟକରଣକାରଣମ୍)। 'ରସଗଙ୍ଗାଧର' ଲେଖକ ଜଗନ୍ନାଥ (ତସ୍ୟ ଚ ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟସ୍ୟ ଚ 'କାରଣଂ କବିଗତା କେବଳା ପ୍ରତିଭା) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଭା ହିଁ କାବ୍ୟର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। (କବି ବେଦରେ ମନୀଷୀ, ଋଷି, କ୍ରାନ୍ତିଦର୍ଶୀ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି। ଋଷିମାନେ ମନ୍ତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା ଦେବଗଣ, ଅଗ୍ନି, ଇନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି କବି ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି। ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଆଦି କବି ଆଖ୍ୟା ଦିଆ ହୋଇଅଛି।) ଭଟ୍ଟତୌତ କହିଛନ୍ତି, "ପ୍ରଜ୍ଞା ନବନବୋନ୍ମେଷଶାଳିନୀ ପ୍ରତିଭା ମତା"– "ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି ସେହି ମାନସିକ ଶକ୍ତି ଯାହା ଭାବର ବା କଳ୍ପନାର ନବନବ ଉଦ୍‌ଭାସ ବା ଚମକ ଦିଏ। କବିକୁ ସେ କହିଛନ୍ତି, ବର୍ଣ୍ଣନା ନିପୁଣ। ଅଭିନବଗୁପ୍ତ କହିଛନ୍ତି 'ପ୍ରତିଭା ଅପୂର୍ବବସ୍ତୁନିର୍ମାଣକ୍ଷମା ପ୍ରଜ୍ଞା' – 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ରେ ଅଛି 'ଅପାରେ କାବ୍ୟ ସଂସାରେ କବିରେକଃ ପ୍ରଜାପତିଃ ଯଥାସ୍ମୈ ରୋଚତେ ବିଶ୍ୱଂ ତଥେଦଂ ପରିବର୍ତ୍ତତେ' – ଅପାର କାବ୍ୟ ସଂସାରରେ କବି ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଜାପତି ବା ବ୍ରହ୍ମା ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା। ଯେପରି ତାଙ୍କର ରୁଚି ହୁଏ, ସେହିପରି ଏହି ବିଶ୍ୱ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ।' ଏହି ଉକ୍ତି ସହିତ A Midsummer Night's Dreamରେ Theseusଙ୍କର କବିବିଷୟକ ଉକ୍ତି ତୁଳନୀୟ।

The poet's eye, in a fine frenzy rolling/Doth glance from heaven to earth from earth to heaven./And as imagination bodies forth./ The

forms of things unknown, the poet's pen/Turns them to shapes and gives to airy nothing/A local habitation and a name.

କବି ସ୍ରଷ୍ଟା, କବି ଦ୍ରଷ୍ଟା । ସେ ଯାହା କଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦର୍ଶନ କରେ, ତାହା ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ଭୂତ, ଭବିଷ୍ୟତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁ ସେ କଳ୍ପନା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖେ ଓ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରେ । ପ୍ରଜ୍ଞା ତ୍ରୈକାଳିକୀ-ତ୍ରିକାଳଦର୍ଶନଦାୟିନୀ । ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଜ୍ଞା (Poetry is a farm of cognition) ଏହି ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏତଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ରାଜଶେଖର ଦୁଇପ୍ରକାର ପ୍ରତିଭାର – 'ଭାବୟିତ୍ରୀ' ପ୍ରତିଭା ଓ 'କାରୟିତ୍ରୀ' ପ୍ରତିଭାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । 'କାରୟିତ୍ରୀ' ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି କବିର ସୃଜନୀ ପ୍ରତିଭା । (ଭାବୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭା ହେଉଛି ସମୀକ୍ଷକର ଅନନ୍ୟ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ) (ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି – 'ଲୋକଶାସ୍ତ୍ରେଷୁ ନିପୁଣତା' ଓ ଅଭ୍ୟାସ – ଯାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟବିଶାରଦମାନେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି – ପ୍ରତିଭାକୁ ଅଧିକ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ଫଳପ୍ରଦ କରେ ବୋଲି ହେମଚନ୍ଦ୍ର କହିଛନ୍ତି ।)

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଅଛି ଯେ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ପ୍ରତିଭା ବା ସୃଜନୀଶକ୍ତି/କଳ୍ପନାଶକ୍ତି (Imagination)କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି , ଯଦିଚ ତହିଁର ବିସ୍ତାରିତ ଆଲୋଚନା କରି ନାହାନ୍ତି – ଯେପରି କଲେରିଜ୍ ଓ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି, କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ କରିଛନ୍ତି ବା ପରେ I.A. Richardsଙ୍କ ପରି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ କରିଛନ୍ତି ।

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା, ଉଭୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ କାବ୍ୟହେତୁ ରୂପେ ପ୍ରତିଭା, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଭ୍ୟାସକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରତିଭାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

କବିର କାବ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କର ଆଲୋଚନା ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଆଦୌ ହୋଇ ନାହିଁ ବୋଲି କେତେକ କହିଛନ୍ତି । ତାହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୁନ୍ତକଙ୍କ 'କବିକର୍ମ' ଓ 'କବିବ୍ୟାପାର' ତଥ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ପୁଣି କାବ୍ୟରେ ରୀତି ବା ମାର୍ଗ କଥା କହିବାକୁ ଯାଇ ସେ ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର ନିଜସ୍ୱ ମାର୍ଗ ଥିବାରୁ ମାର୍ଗ ଅନନ୍ତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ଯଦିଚ ଅନନ୍ତମାର୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ମୁଖ୍ୟ ତିନୋଟି ମାର୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଗୁଣ, ଦୋଷ, ରୀତି, ଅଳଙ୍କାର, ଔଚିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟରେ କେତେକ ସମାନ୍ତରାଳ ଧାରଣା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଅଛି । ତେବେ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାରତୀୟ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତିତତ୍ତ୍ୱର କୌଣସି ସମାନ୍ତରାଳ ତତ୍ତ୍ୱ ସେହି ସମୟରେ ବା ତତ୍‌ପୂର୍ବରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାହିଁ । Suggestion କଥା, Deviation କଥା ଅଛି କିନ୍ତୁ ଉପରୋକ୍ତ ଭାରତୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୁଇଟି ପରି ବିସ୍ତାରିତ ତତ୍ତ୍ୱ କିଛି ନାହିଁ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ Tilliyand (Poetry, Direct and Oblique) ଓ Empson (Seven Types of Ambiguity) କେତେକାଂଶରେ ଅନୁରୂପତତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ।

ଯଦି ଚ ଆବେଗକୈନ୍ଦ୍ରିକ ତତ୍ତ୍ୱ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସମୟ ସମୟରେ, ବିଶେଷତଃ

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଛି, ତାହା ଭାରତୀୟ ରସଧାରଣାର, ରସଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱର ଠିକ୍ ସମାନ୍ତରାଳ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । ରସାସ୍ୱାଦଜନିତ ଆନନ୍ଦ ହୋରେସ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ଆନନ୍ଦର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ତାହା ଭଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭାଷାରେ, ସତ୍ତ୍ୱୋଦ୍ରେକ ଜନିତ ଆନନ୍ଦ – ତାହା ବ୍ରହ୍ମାସ୍ୱାଦ ତୁଲ୍ୟ । ତେବେ ଆମେରିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ କବି Edgan Allan Poe କେତୋଂଶରେ ଅନୁରୂପ ଆନନ୍ଦର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ କାବ୍ୟଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଧ୍ୟାନ 'Pleasurable elevation of the soul' ଘଟାଏ ।

ହୋରେସ୍ କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ 'to teach and to delight' ବୋଲି କହିଥିଲେ । ନୈତିକତା ଶିକ୍ଷାଦାନ କାବ୍ୟର ଧର୍ମ ବୋଲି ବହୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ କହିଛନ୍ତି । ଭରତ ନାଟକକୁ 'କ୍ରୀଡ଼ନକ', 'ବିନୋଦଜନକ' କହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ହିତୋପଦେଶଜନକ', 'ଲୋକୋପଦେଶଜନକ', 'ଧର୍ମ୍ୟ' ଇତ୍ୟାଦି ବାରମ୍ବାର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ କହିଛନ୍ତି । (ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣ ରଖିବା କଥା, ବହୁ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯୋଗ କରାହୋଇଛି, ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ଓ ନଟଙ୍କର ବହୁ ସମାଲୋଚନା ହେଲା ନୈତିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ) ସେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଧାନତଃ ନାଟ୍ୟ କଳା, ନୃତ୍ୟକଳା, ଅଭିନୟ କଳା ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ 'କାବ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ' ଅଧ୍ୟାୟରେ ନୈତିକତାର ବିକାଶ, ଚତୁର୍ବର୍ଗଫଳପ୍ରାପ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । କାବ୍ୟକଳାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କଳା ରୂପେ ହିଁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ରୂପେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ Art for art's sake ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେପରି କରି ନାହାନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟର, ବିଶେଷକରି ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟବିଭାଗ କାବ୍ୟର ଯଥାଯଥ ସମୀକ୍ଷାପାଇଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କର ସମନ୍ୱୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ସ୍ମାରକୀ ବକ୍ତୃତା

***

କିଏ ତୁମେ ଜଗନ୍ନାଥ ?

ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି କୋଟି କୋଟି ଲୋକ ନୀଳାଦ୍ରିନାଥ ପତିତପାବନ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜା ଆରାଧନା କରିଆସୁଛନ୍ତି । କେତେ ଶାସ୍ତ୍ର, କେତେ ପୁରାଣରେ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । କେତେ ଭକ୍ତଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ପରମ ଉତ୍ସ ଭଜନର ଆଧାର ହୋଇଅଛନ୍ତି, କେତେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର କେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ହୋଇଅଛନ୍ତି ସେ । ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ତାଙ୍କରି ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇ ହୋଇଛି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଧାମ, ଚତୁର୍ଦ୍ଧାମର ଅନ୍ୟତମ । କେତେ ଧର୍ମଗୋଷ୍ଠୀର କେତେ ସାଧକ ଏଠାକୁ ଆସିଛନ୍ତି, ଆସୁଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ, ଆରାଧନା କରିବାକୁ। ସୁଦୂର ସଂପ୍ରସାରିତ ଜଗନ୍ନାଥ-ସଂସ୍କୃତି, କେଉଁ ଦୂର ଦୂରାନ୍ତରରୁ ସାଗର ସେପାରିରୁ ମୋହିତ କରି ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଭକ୍ତଙ୍କୁ ଟାଣିଆଣୁଛି ଏହି ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରକୁ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତିପ୍ରବାହ ଯେପରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରବାହ, କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ପ୍ରବାହ– ଜାହ୍ନବୀର ଉଦାର ପ୍ରବାହ ପରି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ହୋଇ ଚାଲିଛି ।

କିନ୍ତୁ କିଏ ଏହି ଜଗନ୍ନାଥ ? ସେ' କ'ଣ ଏକ ଶାବର-ଦେବତା, ଅନାର୍ଯ୍ୟ ପୂଜିତ କିମ୍ଭୂତକିମାକାର କାଷ୍ଠପୁତ୍ତଳିକା, ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ ରୂପେ ! ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ, ବିଦ୍ୟାପତି, ବିଶ୍ୱାବସୁ ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରାୟ ସର୍ବଜନବିଦିତ, ସାଧାରଣରେ ଗୃହୀତ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନ ତ ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ କିଛି ସତ୍ୟତା ନିଶ୍ଚୟ ଅଛି । ଶବରବଂଶୀୟ ଦଇତାମାନଙ୍କର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଧିକାର ରହିଅଛି । ଅଣବସର ସମୟରେ ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ପୂଜା ଆରାଧନା ସେବାର ଭାର ସେମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ନବକଳେବର ଉତ୍ସବରେ ସେମାନଙ୍କର ବହୁ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ସତେଯେପରି ସେ ଏକାନ୍ତ ତାଙ୍କରି ପରିବାର । ନବକଳେବର ସମୟରେ ସେମାନେ ଶ୍ରାଦ୍ଧାଦି କ୍ରିୟା କରନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନର ଐତିହାସିକ ଭିତ୍ତି କାହିଁ ? ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ କେଉଁ ସମୟର କେଉଁ ଯୁଗର ଗଢ଼ା ? ପ୍ରାଗ୍-ଐତିହାସିକ ଯୁଗର ? ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ତ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ନାମ ମିଳେ ନାହିଁ । ଗାଲମାଧବଙ୍କ ନାମ ବି ତ ଇତିହାସରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ପୁଣି ଶବର ରାଜାଙ୍କ ନାମ ବିଶ୍ୱାବସୁ

ଓ ଦେବତାଙ୍କ ନାମ ନୀଳମାଧବ । ଏହି ଦୁଇଟି ନାମ ତ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ନାମ ବା ଶାବରୀ ନାମ ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱାବସୁଙ୍କ କନ୍ୟାର ନାମ ଲଳିତା । ତାହା ମଧ୍ୟ ଶାବରୀ ନାମ ନୁହେଁ । କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ଲଳିତା ନାମଟି ଲଳିତାସ୍ତୋତ୍ରରୁ ଗୃହୀତ ବୋଲି ମତପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ମାଧବ ନାମ ନାରାୟଣଙ୍କର ବା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ନାମରୂପେ ମହାଭାରତ ଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପଞ୍ଚମ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ମାଧବ ଆଖ୍ୟାଦେଇ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ ନାହିଁ । ପୁଣି ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ କଣ୍ଟିଲୋରେ ଅତିସୁନ୍ଦର ଚତୁର୍ବାହୁ ଶଙ୍ଖଚକ୍ରଗଦାପଦ୍ମଧାରୀ ନୀଳମାଧବ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଆଉ ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନରେ ମଧ୍ୟ ଚତୁର୍ବାହୁ ରମଣୀୟ ନୀଳମାଧବ ବିଗ୍ରହ ଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ଆଉ ଏକ ନୀଳମାଧବ ବିଗ୍ରହ ଅଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ମତରେ, ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବାସ୍ତବରେ ନୀଳମାଧବ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନାମରେ ପୂଜିତ ହେଉଅଛନ୍ତି । ତେବେ କେଉଁ ନୀଳମାଧବ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଗଲେ, ଯେ କି ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଲେ ଦାରୁରୂପେ ଭାସମାନ ହୋଇ ଦେଖାଦେବେ ବାଙ୍କି ମୁହାଣରେ । ଯେଉଁ ଦାରୁମୂର୍ତ୍ତି ଭାସିଆସିଲେ, ସେ ପୁଣି ଦାରୁ ମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ପୁରାଣ କହେ– ତାହା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପିଣ୍ଡ, ଯାହା ଅର୍ଜୁନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଦାହ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ତାହାହିଁ ଭାସିଆସିଲା– ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶରୀରର ମାଦଳରୂପୀ ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ । ତାହାକୁହିଁ ଅନନ୍ତ ମହାରଣା ଦ୍ୱାର ରୁଦ୍ଧକରି ମୂର୍ତ୍ତିରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଧୈର୍ଯ୍ୟହୀନ ହୋଇ ଦ୍ୱାର ଖୋଲିଦେବାରୁ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରାୟ ହସ୍ତପାଦ ବିହୀନ, ମାଦଳ ପ୍ରାୟ ହୋଇ ରହିଗଲେ । ଯେ କ'ଣ ଏକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ସବୁ କାହାଣୀ ପରି ଏକ ମନଗଢ଼ା କାହାଣୀ ! ସ୍ରୋତରେ ଭାସିଆସିଥିବା ମାଦଳ ଦାରୁମୂର୍ତ୍ତି ହିଁ ରହିଲେ ପୂଜାପାଇଁ । (ସେଇଥିରୁ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି ନାମ ଆସିଛି !) ସେହି ଅଘଟନ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଦେଖି କିଏ କାଳେ ଉପହାସ କରିବ ବୋଲି ଅନନ୍ତ ମହାରଣାର କାହାଣୀ ଉଦ୍‌ଭାବିତ ହୋଇଛି କି ? 'ଦେଉଳ ତୋଳା' ପୋଥିରେ ସେହି ସମ୍ଭାବନାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଯେଉଁ ସୂକ୍ତରେ (ଅଦୋ ଯଦ୍ଦାରୁ ପ୍ଲବତେ) ଦାରୁମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ବୋଲି କୁହାହେଉଅଛି, ସେହି ଶ୍ଳୋକର ସାୟନ ବ୍ୟତିରେକ ଅନ୍ୟ ଟୀକାକାରମାନେ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ସାୟନ ଉତ୍କଳର, ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଟୀକାକାର । ସେତେବେଳକୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଉତ୍କଳରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ହେଲେଣି । ତେଣୁ ସାୟନ ହୁଏତ ଏହି ବ୍ୟାପକ ଜଗନ୍ନାଥ ଆରାଧନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଇ ପାରନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଅଦ୍‌ଭୁତ ବିଗ୍ରହ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱତର ଉପନିଷଦର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଶ୍ଳୋକଟିର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି :–

ଅପାଣି ପାଦୋ ଜବନ ଗ୍ରହୀତା
ପଶ୍ୟତ୍ୟଚକ୍ଷୁଃ ସ ଶୃଣୋତ୍ୱକର୍ଣ୍ଣଃ
ସ ବେତ୍ତି ବେଦ୍ୟଂ ନ ତସ୍ୟାସ୍ତି ବେତ୍ତା
ତମାହୁରଗ୍ର୍ୟଂ ପୁରୁଷଂ ପୁରାଣଂ ।

କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହ ତ ଚକ୍ଷୁବିହୀନ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ତାଙ୍କର ବୃତ୍ତାକୃତି ଚକ୍ଷୁ ଦୁଇଟି ହିଁ ତାଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଆକର୍ଷଣୀୟ ଅଂଶ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଚକାଡୋଳା ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ପୁଣି ସେ ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପାଣି ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦୁଇ ମହାବାହୁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୋଟି କୋଟି ଭକ୍ତଜନଙ୍କୁ ଯେପରି ଦେଉଛି ଆଶ୍ୱାସନା, ଆଶ୍ରୟର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ସେ ସମ୍ବୋଧିତ ହୋଇଛନ୍ତି ବହୁ ଭଜନରେ ମହାବାହୁ ରୂପେ । ମନେହୁଏ ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହର ରୂପର ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ଏହି ପଣ୍ଡିତଗଣ ଉପନିଷଦ୍‌ର ଭଗବତ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଅଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଏକ ଶାବର ବିଗ୍ରହକୁ ବୈଦାନ୍ତିକ ଅର୍ଥ ଦେଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ବିଗ୍ରହ ବା ଆର୍ଯ୍ୟ ବିଗ୍ରହ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଣବ ବା ଓଁ – ଏହି ମତ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ପରିଚାୟକ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଗ୍ରହର ବହୁ ଆଦିବାସୀଙ୍କର କାଷ୍ଠନିର୍ମିତ ଦେବବିଗ୍ରହ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଥିବାର ଡଃ ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ, ଡଃ ଅସୀମ କୁମାର ଦତ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ପଣ୍ଡିତଗଣ ସୂଚାଇ ଅଛନ୍ତି । ଶବର ପୂଜିତ ଦେବତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଙ୍ଗତ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଏହି ଜଙ୍ଗତଙ୍କୁ ସମ୍ଭବତଃ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ । ଶବରମାନଙ୍କ ଦେବତା କିତୁଙ୍ଗ୍ ରୂପେ ଅଭିହିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଛି । କିତୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କର ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ହସ୍ତପାଦ ପୋଡ଼ିଯାଇ ସେ ମାଦଳ ପରି ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଏହି କିତୁଙ୍ଗ୍ କ'ଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଆର୍ଯ୍ୟ ଦେବତା ପ୍ରାୟ ହସ୍ତପାଦହୀନ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ !

କୌଣସି ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ମହାଭାରତରେ କଳିଙ୍ଗ ରାଜ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସାଗର ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ପବିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ନାମ କେଉଁଠାରେ ନାହିଁ ।

ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକଙ୍କର ଧଉଳିଗିରି କି ଜଉଗଡ଼ରେ ଖୋଦିତ ଅନୁଶାସନମାନଙ୍କରେ ଓ ଖାରବେଳଙ୍କର ଶିଳାଲିପିରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ କ'ଣ ଋଷଭନାଥ, ପାର୍ଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ପରି ମୂଳତଃ ଏକ ଜୈନ ଦେବତା ! ସେ କ'ଣ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲିପିର ଜୀନାସନ, ଯାହାଙ୍କୁ ମଗଧରାଜ ନନ୍ଦ ନେଇଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ଯାହାଙ୍କୁ ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ଜୈନ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳ ଆଣି ପୁଣି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ କଳିଙ୍ଗରେ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଶିଳାଲିପିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ନାମ ତ ଆଦୌ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇନାହିଁ । ପୁଣି ଜୀନାସନ କେଉଁଠାରେ ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ତାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ନାହିଁ । 'ନାଥ' ନାମ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ତ ସ୍ୱୟଂ ପରମବ୍ରହ୍ମ ଭଗବାନ୍ । ସେ ତ ଆଦିନାଥ ପାର୍ଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରଭୃତି ତୀର୍ଥଙ୍କର ମହାମାନବ ନୁହନ୍ତି । ପୁଣି ଆଦିନାଥ, ପାର୍ଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରଭୃତି ଜୈନ ତୀର୍ଥଙ୍କରମାନଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ତ ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ମୂର୍ତ୍ତି, ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହ ପରି ପ୍ରାୟ ହସ୍ତପାଦବିହୀନ ମୂର୍ତ୍ତି ତ ନୁହନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଜୈନଧର୍ମର ଆଦର୍ଶତ୍ରୟୀର ଅବତାରଣା କରି ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି କହିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ମତର କୌଣସି ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ଜୀନାସନ ଯେ ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତି ଏହାର ସୂଚନା

କେଉଁଠି ନାହିଁ । ପୁଣି ପ୍ରଥମେ କେବଳ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ପୂଜିତ ହେଉଥିଲେ, ବଳଭଦ୍ର, ସୁଭଦ୍ରା ଓ ସୁଦର୍ଶନ ମୂର୍ତ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ପୂଜିତ ହେଲେ ଏପରି ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି ।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ କ'ଣ ବୌଦ୍ଧ ଦେବତା– ବୌଦ୍ଧାବତାର ନବମ ଅବତାର ! ନାଭିରେ ରହିଛି ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଦନ୍ତ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତି କ'ଣ ବୌଦ୍ଧ ତ୍ରିରତ୍ନ ! ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଥଯାତ୍ରା କ'ଣ ଖୋଟାନ୍‌ର ରଥଯାତ୍ରାର ଅନୁରୂପ ! କିନ୍ତୁ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଦନ୍ତ ତ ସିଂହଳକୁ ନିଆଯାଇ ଥିବାର ବିବରଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମିଳୁଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଦନ୍ତପୁର ସମୁଦ୍ର ତୀରରେ ଅବସ୍ଥିତ ଥିଲା ବୋଲି ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦନ୍ତପୁର ଯେ ପୁରୀ ଏହାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ଫାହିୟାନ୍ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଖୋଟାନ୍‌ର ରଥଯାତ୍ରା ସହିତ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ରଥଯାତ୍ରାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିଶେଷ ନାହିଁ । ଯଥାର୍ଥରେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କର ବୌଦ୍ଧ ତ୍ରିରତ୍ନର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବହୁତ କମ୍ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିର ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ସହିତ କୌଣସି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ ।

ଭାଗବତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଅବତାର କହୁଅଛନ୍ତି । ଅଞ୍ଜନାସୁତ ବୁଦ୍ଧ କୀକଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଜନ୍ମ ହେବେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଶତ୍ରୁଙ୍କୁ ସମ୍ମୋହିତ କରିବାପାଇଁ । କୀକଟ ଅଞ୍ଚଳ ଯେ କପିଳବାସ୍ତୁ ଏଥିର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ଅଞ୍ଜନା ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ମାତା ବୋଲି ଭାଗବତ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖା ହୋଇନାହିଁ । ପୁଣି ଭାଗବତରେ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧ ହିଁ ଯେ ଜଗନ୍ନାଥ ଏହା କୁହା ହୋଇନାହିଁ । ଯେଉଁ ଶ୍ଳୋକରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ନାମ ରହିଅଛି, ସେହି ଶ୍ଳୋକର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପାଠରେ 'ଅଞ୍ଜନାସୁତ' ସ୍ଥାନରେ 'ଜୀନସୁତ' ଅଛି । ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଭାଗବତ ଋଷଭଙ୍କୁ ଅବତାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଣନା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ମନରେ ଭାଗବତ କ'ଣ ଜୀନ ଓ ବୁଦ୍ଧ ଉଭୟଙ୍କୁ ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ କରି ବିଚାର କରିଅଛନ୍ତି ? ସେହି ଶ୍ଳୋକରେ ମଧ୍ୟ ଋଷଭଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରା ହୋଇନାହିଁ । ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ, ମତ୍ସ୍ୟ ପୁରାଣ ଓ ବିଷ୍ଣୁ ପୁରାଣରେ ବୁଦ୍ଧବତାର କଥା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧାବତାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଦେବଶତ୍ରୁମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମୋହିତ କରିବା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ବିଷ୍ଣୁ ଯେପରି ଜାଣିଶୁଣି ବୁଦ୍ଧ ଅବତାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମିଥ୍ୟାଜ୍ଞାନ ପ୍ରଚାର କରି ଦେବଶତ୍ରୁମାନଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରିବାକୁ । ଏହା ତ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । କବି ଜୟଦେବ ଦଶାବତାର ମଧ୍ୟରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅବଶ୍ୟ ଦେବଶତ୍ରୁଙ୍କ ସମ୍ମୋହନ କଥା ନାହିଁ, ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ସଦୟ ହୃଦୟ, ଯଜ୍ଞରେ ପଶୁବଧର ନିନ୍ଦୁକ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ନାଥ ନାମରେ ତାଙ୍କୁ ଅଭିହିତ କରାହୋଇ ନାହିଁ । କାହିଁକି ସେ ଜଗନ୍ନାଥ ବ୍ୟବହାର ନ କରି ଜଗଦୀଶ ବ୍ୟବହାର କଲେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ ବିଷୟରେ ଡଃ କାହ୍ନୁ ମିଶ୍ରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ – ତାଙ୍କର କ'ଣ କହିବାର କଥା– ହରି-ବିଷ୍ଣୁ ଅବତାରର କାରଣ – ଜଗନ୍ନାଥ ଅବତାର ? ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ନାମ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେ ଜୟଦେବ ତାହା ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତେ । କେହି କେହି କହନ୍ତି– ଜଗଦୀଶ ଅର୍ଥ ଜଗନ୍ନାଥ; କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦଗତ ସୁବିଧାପାଇଁ ଜଗଦୀଶ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ

ସ୍ଥଳେ ପୁରାଣରେ ଜଗଦୀଶ କେବଳ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ବୋଧିପ୍ରିୟଙ୍କ ଭାଷାରେ, ବୌଦ୍ଧ ତ୍ରିଯାନର ସମନ୍ୱୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କେବଳ ପଦ୍ମପୁରାଣରେ ତାଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି ଏବଂ ଜୟଦେବଙ୍କ ଦଶାବତାରରେ ଯେପରି ବୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏହି ପୁରାଣରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସାରଳା ଦାସ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ମହାଭାରତର ବନପର୍ବରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ 'ମହାବୌଦ୍ଧରୂପ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । କେଉଁ କାରଣରୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବୌଦ୍ଧାବତାର ବା ବୌଦ୍ଧରୂପ କୁହାଯାଇଅଛି ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କେଉଁଠାରେ ନାହିଁ । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ, ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ, ଜୈନଧର୍ମକୁ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱରୂପ ଦେଇ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା, ଜୀନଙ୍କୁ, ଋଷଭନାଥଙ୍କୁ, ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଅବତାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା । ବଙ୍ଗଦେଶରେ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ବିଷ୍ଣୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ବହୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳିଛି । ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ମହାଯୋଗୀ ଶିବଙ୍କର ଏକ ରୂପ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ବୁଦ୍ଧ ଆଖ୍ୟା ଛଡ଼ା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଭାରତରେ ବା ଭାରତ ବାହାରେ କୁତ୍ରାପି ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଏପରି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ନୀଳମାଧବର ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ନୀଳ + ମା + ଧବ । ନୀଳ ଅର୍ଥ କୃଷ୍ଣ ବା ଶୂନ୍ୟ । ମା (ମାତା ବା ସୃଷ୍ଟିକାରିଣୀ ଶକ୍ତି, ଧବ ଅର୍ଥ ଧବଳ । କଳିଙ୍ଗ ଜୀନ ଶିଳା ପରିଣତ ହେଲା ନୀଳମାଧବରେ – ଯାହା ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କର ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ – ନୀଳ-କୃଷ୍ଣ – ମହାଯାନର ଶୂନ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ । ମା-ସୁଭଦ୍ରା, ଧବ-ବଳଭଦ୍ର । ନୀଳାଚଳରେ ଶାବର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୌଦ୍ଧ ରୂପକୁ ବୌଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ ରୂପେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମତରେ, ନୀଳ-ମା-ଧବ ତିନୋଟିଯାକ ପ୍ରାଚୀନ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଶବ୍ଦ । ଶାବର, ବୌଦ୍ଧ, ଜୈନ ରଚନାର ସମନ୍ୱୟ । ଏହି ନୀଳମାଧବ କଳ୍ପରେ, ସବୁ ଅବତାରଙ୍କର ଯେପରି ଜୀବନ କାହାଣୀ ଅଛି, ଜଗନ୍ନାଥ ଅବତାରଙ୍କର ସେପରି କାହାଣୀ କାହିଁ ? ଶବରମାନେ ଅଶୋକଙ୍କ ଅଭିଯାନ ପରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ହୋଇ ତାଙ୍କର ଦାରୁ ଦେବତାଙ୍କୁ ବୁଦ୍ଧ ରୂପେ ପୂଜା କଲେ ବୋଲି ଯେଉଁ ମତ ଦିଆହୋଇଅଛି, ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ଅଶୋକଙ୍କ ପରେ ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଖାରବେଳଙ୍କ ଶାସନ ଆସିଲା । ଶବରମାନେ କେବେ ନୀଳାଚଳ ଅଧିକାର କରି ସେଠାରେ ବିଗ୍ରହ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ପୁଣି ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଉପାଖ୍ୟାନର ଦେବତା ନୀଳମାଧବ ତ ବୌଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ ନୁହଁନ୍ତି । ଯଦି ଶବରମାନେ ନୀଳାଚଳରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ ସ୍ଥାପନ କଲେ, ସେହି ବୌଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହଙ୍କ ନାମ କ'ଣ ଥିଲା ?

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ କ'ଣ ବଜ୍ରଯାନୀ ଦେବତା ? ଭୌମବଂଶୀୟ ରାଜାମାନେ ପ୍ରଥମେ ବୌଦ୍ଧ ମହାଯାନ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଆସାମରୁ ଆସିଥିଲେ । ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତିଙ୍କର (ଯଦି ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତି ବୋଲି ଜଣେ କେହି ଥାଆନ୍ତି, ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ପରି ସେ ଜଣେ ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପୁରୁଷ ହୋଇ ନଥାଆନ୍ତି) 'ଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧି' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଣତି ସହିତ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଅଛି ଓ ସେଥିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ନାମର ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଅଛି । ୟେ କ'ଣ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ । ନା ଜଗତର ନାଥ ଭଗବାନ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏହା

ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସତ୍ୟ ଯେ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ବଜ୍ରଯାନ, ସହଜଯାନର ପ୍ରବଳ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା । 'ଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧି'ରୁ ଜଣାଯାଏ ଉଡ୍‌ଡୀୟାନ ଓ କାମରୂପ ବଜ୍ରଯାନର ଦୁଇ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । ଆସାମର କାମାକ୍ଷା ଦେବୀ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ନୀଳାଚଳ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତା । ଯେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ଜଗନ୍ନାଥ କ'ଣ ତେବେ ବଜ୍ରଯାନର ବଜ୍ରେଶ୍ୱର ନୀଳାଚଳ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ! "ବିମଳା ସା ମହାଦେବୀ ଜଗନ୍ନାଥସ୍ତୁ ଭୈରବମ୍ !" ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୂଜା ଆରାଧନାରେ ବୈଦିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ବିଧିବିଧାନ ସ୍ତୋତ୍ର ମନ୍ତ୍ରାଦି ସହିତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବିଧିବିଧାନ ମନ୍ତ୍ରାଦିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ, ମନ୍ଦିରର ଆକୃତି ବଜ୍ର ତୁଲ୍ୟ ବା ଲିଙ୍ଗ ତୁଲ୍ୟ ।

ପୁଣି ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ଜଗନ୍ନାଥ ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅପର ରୂପ ରୂପେ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଗୃହୀତ; କିନ୍ତୁ ନୀଳାଚଳ କ'ଣ ସବୁକାଳେ ବିଷ୍ଣୁ କ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା ! ନା, ପ୍ରଥମେ ଏହା ଏକ ଶୈବକ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା ? ଜଗନ୍ନାଥ ଧାମରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମୂର୍ତ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିରଳ । ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ଶିବ ମନ୍ଦିର– ଲୋକନାଥ, ନୀଳକଣ୍ଠେଶ୍ୱର, ଯମେଶ୍ୱରଙ୍କ ମନ୍ଦିର– ଶକ୍ତି ମନ୍ଦିର– ଦକ୍ଷିଣ କାଳିକା, ଶ୍ୟାମାକାଳୀ, ରାମଚଣ୍ଡୀ, ହରଚଣ୍ଡୀଙ୍କର ମନ୍ଦିର । କେନ୍ଦ୍ରରେ ରହିଛି ବିଷ୍ଣୁକ୍ଷେତ୍ର । ପୁଣି ସେହି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଭ୍ରାତା ବଳଭଦ୍ର ଶିବଙ୍କ ରୂପ, ସୁଭଦ୍ରା ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ମନ୍ତ୍ରରେ ପୂଜିତା ଶକ୍ତିରୂପିଣୀ ଦେବୀ । ନିଜେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ତେବେ କ'ଣ କାଳ– ଶିବ । ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର କ'ଣ ବାସ୍ତବରେ ଶ୍ରୀଚକ୍ର ଯାହା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ତିନୋଟି ତନ୍ତ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି !

ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ବେଢ଼ା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ନାନା ଦେବଦେବୀଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛି । ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ବିଷ୍ଣୁ ମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନାହିଁ । ପ୍ରାୟ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାର– ସିଂହଦ୍ୱାର ନିକଟରେ ଅଛନ୍ତି କାଶୀ ବିଶ୍ୱନାଥ । ବାସ୍ତବରେ ମୁଖ୍ୟ ମନ୍ଦିରର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ବହୁ ଶିବ ମୂର୍ତ୍ତି, ଶକ୍ତି ମୂର୍ତ୍ତି ଅଛନ୍ତି । ମଙ୍ଗଳା, ସର୍ବମଙ୍ଗଳା, କାଳୀଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ରହିଅଛି । ପୁଣି ଏକା ସ୍ତରରେ ଅଛନ୍ତି, ଗରୁଡ଼ସ୍ତମ୍ଭ ନିକଟରେ ଦକ୍ଷିଣ କାଳିକା । ଅଳ୍ପ ଦୂରରେ ଏକ ମନ୍ଦିରରେ ଅଛନ୍ତି ମା' ବିମଳା । ମହାନିର୍ବାଣ ତନ୍ତ୍ରରେ ଲେଖା ହୋଇଛି, "ଉଗ୍ରତାରା ଶୂଳପାଣି, ସୁଭଦ୍ରା ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ, ନୀଳାଦ୍ରୌ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ସାକ୍ଷାତ୍ ଦକ୍ଷିଣ କାଳିକା ।" ତେବେ କ'ଣ କାଳିକା ଓ କାଳିଆ (ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ) ଏକ ? ଶ୍ୟାମାକାଳୀଙ୍କ ମନ୍ଦିର ନିକଟରେ ଏକ କୃଷ୍ଣ କାଳୀମୂର୍ତ୍ତି ଅଛନ୍ତି । ସୋମବଂଶୀ ରାଜାମାନେ ଶୈବ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି କହେ, ସେହି ସୋମବଂଶୀ ରାଜା ଯଯାତି (ପ୍ରଥମ) ପ୍ରଥମେ ଗଢ଼ିଥିଲେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମନ୍ଦିର ଓ ସନ୍ନିକଟରେ ଗଢ଼ିଥିଲେ ବିମଳାଙ୍କର ଓ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ମନ୍ଦିର । ସେ କ'ଣ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଶିବଶକ୍ତି ପୀଠ ଉପରେ ଗଢ଼ିଥିଲେ ଏହି ମନ୍ଦିର !

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ କ'ଣ ହରିହର – ବୈଷ୍ଣବ ଓ ଶୈବଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟର ପ୍ରତୀକ – ବିଷ୍ଣୁ ବି, ଶିବ ବି ! ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ବେଢ଼ା ମଧ୍ୟରେ କଳ୍ପବଟର ଅଦୂରରେ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ମନ୍ଦିରରେ ହରିହର ପୂଜିତ ହେଉଛନ୍ତି । ବିଶିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତରେ, ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ "ନୈଷଧଚରିତମ୍"ର ରଚନା କାଳରେ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ହରିହର ଉପାସନାର

ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ''ନୈଷଧଚରିତମ୍''ର ପ୍ରଥମ ଟୀକାକାର ଉଦୟନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୋଭନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ ଏକ ଶିଳାଲିପିରେ ''ବିଷ୍ଣୋର୍ଭବାନୀପତେଃ...'' ଲେଖିଅଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଷ୍ଣୁ ଓ ଭବାନୀ ପତି ଶିବଙ୍କୁ ଅଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଦେଖିଅଛନ୍ତି । ସେହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଓ ଶିବଙ୍କର ମନ୍ଦିରମାନ ପରସ୍ପରର ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ବଲାଙ୍ଗୀର ଜିଲ୍ଲାର ରାଣୀପୁରଠାରେ ସୋମେଶ୍ୱର ଓ କେଶବଙ୍କର ମନ୍ଦିର ଯୁଗଳ, ମହାନଦୀ ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ଗନ୍ଧରାଡ଼ିରେ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ଓ ନୀଳମାଧବଙ୍କ ଯୁଗଳ ମନ୍ଦିର । ପ୍ରାଚୀ ନଦୀ ଉପତ୍ୟକାର ଶିବ ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଯୁଗଳ ମନ୍ଦିରଗଣ ଏହି ବ୍ୟାପକ ହରିହର ଉପାସନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏହି ଜଗନ୍ନାଥ ଧାମରେ ମାର୍କଣ୍ଡେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିବ ମନ୍ଦିର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିର ଶିଖରରେ ଅଛି ବିଷ୍ଣୁ ମନ୍ଦିର ଦ୍ୟୋତକ ଚକ୍ର, ତ୍ରିଶୂଳ ନାହିଁ । ପୁଣି ମନ୍ଦିର ସମୀପରେ ଅଛି କ୍ଷୁଦ୍ର ବିଷ୍ଣୁ ମୂର୍ତ୍ତି । ନୀଳାଚଳରେ ହରିହର ଉପାସନାର ଏହା ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏକ ବିଷ୍ଣୁପୀଠ ଉପରେ ଏହି ଶିବମନ୍ଦିରଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଏଡ଼ିହେବ ନାହିଁ ।

ନୀଳାଚଳ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ରୂପେ ସୁଦୂର ଅତୀତରୁ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ । ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶସ୍ତି ରହିଅଛି । ଏହି କ୍ଷେତ୍ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର କ୍ଷେତ୍ର । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଲୋକମୁଖରେ ଏହା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରୂପେ ପରିଚିତ । କେବେଠାରୁ ଏହି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ରୂପେ ପରିଚିତ ହେଲେ ତାହା ସ୍ଥିର ରୂପେ ଜଣାଯାଉ ନାହିଁ । ଡକ୍ଟର ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ''ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ''ର ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡରେ ଲେଖା ହୋଇଅଛି ଯେ, ଅଷ୍ଟମ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରେ କଳିଙ୍ଗର ସୁଦୂର କାମ୍ବୋଜ (ଆଧୁନିକ କାମ୍ବୋଡ଼ିଆ) ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ବାଣିଜ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା ଓ ସେହି କାମ୍ବୋଜର ମୁଖ୍ୟ ଦେବତା ଜଗନ୍ନାଥ ରୂପେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲେ । ଡକ୍ଟର ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ମତରେ, କଳିଙ୍ଗର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନାମାନୁକରଣରେ କାମ୍ବୋଜର ମୁଖ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେହି ଶତାବ୍ଦୀ ବା ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇ ତିନି ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରର ମନ୍ଦିରସ୍ଥ ଦେବତାଙ୍କୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଆଖ୍ୟାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ତତ୍କାଳୀନ ଶିଳାଲିପିରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏପରିକି ବର୍ତ୍ତମାନର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିବା ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚୋଳଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କ ଏତାବତ୍ ଆବିଷ୍କୃତ ଶିଳାଲିପିଗୁଡ଼ିକରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ନାମ ଆଦୌ ନାହିଁ, ଶ୍ରୀପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନାମ ଅଛି । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଓ ବେଢ଼ା ମଧ୍ୟସ୍ଥ କେତେକ ମନ୍ଦିରରେ ଖୋଦିତ ଶିଳାଲିପିମାନଙ୍କରେ ଶ୍ରୀପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନାମ ଅଛି, ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ନାମ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ଶ୍ରୀପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ନାମ ସହିତ ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ନାମ ଅଛି । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ସିଂହଦ୍ୱାର ଉପରିସ୍ଥ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରସ୍ତରଖଣ୍ଡ ଉପରେ ଯେଉଁ ଦଶାବତାର ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଖୋଦିତ ହୋଇଅଛି, ତହିଁରେ ନବମ ଅବତାର ରୂପେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଚୋଳଗଙ୍ଗଦେବ କାହିଁକି ତାଙ୍କ ଶିଳାଲିପିଗୁଡ଼ିକରେ ଜଗନ୍ନାଥ ନାମ ବ୍ୟବହାର ନ କରି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନାମ ବ୍ୟବହାର କଲେ ତାହା ଜାଣିହେଉ ନାହିଁ । ଦଶାବତାର ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଖୋଦିତ

ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତି । ଏହା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ଯେ ମୂର୍ତ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ସେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରୂପେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲେ ।

ମୁରାରୀ ମିଶ୍ର ସ୍ୱରଚିତ 'ଅନର୍ଘରାଘବ' ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ସୂତ୍ରଧାର ମୁଖରେ ସୂଚାଇ ଅଛନ୍ତି ଯେ, ସେହି ନାଟକଟି ସାଗରତୀରସ୍ଥ ତମାଳବନରେ ପୂଜିତ କମଳାପତି ଭଗବାନ୍ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଯାତ୍ରାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶ ବା ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରେ ମୁରାରୀଙ୍କ ରଚିତ ଏହି ନାଟକ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଯାତ୍ରାରେ ହିଁ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଐତିହାସିକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତ । ଚୋଳଗଙ୍ଗଦେବଙ୍କ ନିର୍ମିତ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ପୂର୍ବରୁ ସେହି ସ୍ଥାନରେ ଯଯାତିଙ୍କ ନିର୍ମିତ ଏକ ପୁରାତନ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଥିଲା ଓ ସେଥିର ଦେବତା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରୂପେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲେ । ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ନାଟକରେ ସାଗରତୀରସ୍ଥିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଦେବାୟତନର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରୂପେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲେ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାୟ ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଶ୍ରୀ ହର୍ଷ 'ନୈଷଧଚରିତମ୍' ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେଥିରେ ସେ ନନ୍ଦରାଜାଙ୍କର ଚାଲିବାର ଭଙ୍ଗୀକୁ ସ୍ନାନ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ ଶ୍ରୀପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ସ୍ନାନମଣ୍ଡପକୁ ଯିବାର ଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ତୁଳନା କରିଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିନାହାନ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ମହାକବି 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ରଚୟିତା ଶ୍ରୀଜୟଦେବ ପୁରୀରେ କେତେ କାଳ ଯାପନ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ନାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ହେ ଜଗନ୍ନାଥ ! କିଏ ତୁମର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିପାରିବ ! କିଏ ତୁମକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀର, ଗୋଟିଏ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ କରି ରଖିପାରିବ ? ତୁମେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଦେବତା, ସମସ୍ତଙ୍କର ନାଥ, ଜଗତର ନାଥ । ତୁମେ ହିଁ ଚାହିଁଲେ ତୁମର ରହସ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରିବ । କିଏ ତୁମକୁ କେବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ, କେବେ ତୁମେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଲ, ତାହା ବିଶ୍ୱବାସୀ ଅବଗତ ହେବେ; କିନ୍ତୁ ସେହି ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଉ କି ନ ହେଉ, ଭକ୍ତ ଚିରଦିନ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଥିବ–

"ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ୱାମୀ ନୟନ ପଥଗାମୀ ଭବତୁ ମେ ।"

'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର'



ମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦର ଭବ୍ୟ ନିଦର୍ଶନ
ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଆପାତତଃ ଏହା ବ୍ୟାସ ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ଏକ ଅନୁବାଦ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଏହା ଏକ ଅନୁବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ ଉପରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବହୁ ଅଂଶରେ ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । ନବାକ୍ଷରୀ ଛନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟିରେ, ନିର୍ବାଚନରେ ଅଛି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା । ଏହି ଛନ୍ଦ ହେତୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ ସୁଖପାଠ୍ୟ, ସର୍ବଜନପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି – ଲୋକସାହିତ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ଜନଜୀବନର, ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ପାରିଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ମେରୁଦଣ୍ଡ ହୋଇପାରିଛି । ଏକ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ରହିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା, କାବ୍ୟିକ ମୌଳିକତା ଯାହା ଭାଗବତର ସ୍ୱରୂପକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ବିକୃତ କରିନାହିଁ । ବରଂ କରିଛି ଅଧିକ ବୋଧଗମ୍ୟ, ଅଧିକ ଲୋକଗ୍ରାହ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତ ଏକ ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭାଷା । ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭାଷା ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ସମୟ ସମୟରେ ମୂଳ ଶ୍ଳୋକବିଶେଷର ଅନୁବାଦକୁ ମୂଳ ଶ୍ଳୋକଠାରୁ ଦୀର୍ଘତର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମବିତ୍, ସର୍ବଦର୍ଶନବିତ୍, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରକାର, ପୁରାଣାଦିବିତ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ମୂଳ ଭାଗବତର କେତେକ ଅଂଶବିଶେଷର ଟୀକା ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ସେପରି କରିବାବେଳେ ନିଜର ଅପାର ଜ୍ଞାନଭଣ୍ଡାରର ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ମୌଳିକ ଭାଷାଗତ, ଅର୍ଥଗତ ରୂପ ସହିତ ଯଥାସମ୍ଭବ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ମୂଳ ଶ୍ଳୋକର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦ' କରିଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଭାଗବତ (୧୧/୭/୧୬)ର ନିମ୍ନ ଶ୍ଳୋକଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ବି.ଦ୍ର : ଗୀତା ପ୍ରେସ୍ ପ୍ରକାଶିତ 'ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତମହାପୁରାଣମ୍' ଅନୁଯାୟୀ ଏହି ଆଲୋଚନାର ଶ୍ଳୋକ ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ

ସୋଽହଂ ମମାହମିତି ମୂଢ଼ମତିର୍ବିଗାଢ଼-

ସ୍ତ୍ୱନ୍ମାୟୟା ବିରଚିତାତ୍ମନି ସାନୁବନ୍ଧେ ।

ତତ୍ତ୍ୱଞ୍ଜସା ନିଗଦିତଂ ଭବତା ଯଥାହଂ

ସଂସାଧୟାମି ଭଗବନ୍ନନୁଶାଧି ଭୃତ୍ୟମ୍ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ହେ ଭଗବାନ୍, ସେହି ମୁଁ ଜଣେ ମୂଢ଼ମତି । କାରଣ ତୁମର ମାୟାରେ ବିରଚିତ ମୋର ଦେହ ଓ ସନ୍ତାନାଦି ପ୍ରତି ମୁଁ ଆସକ୍ତ । ସର୍ବଦା 'ମୁଁ' ଓ 'ମୋର' ଧାରଣାରେ ନିମଗ୍ନ । ତେଣୁ, ତୁମର ଭୃତ୍ୟମତେ, ଯେଉଁ ସନ୍ନ୍ୟାସ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ତୁମେ ଉପଦେଶ ଦେଲ, ତାହା କିପରି ମୁଁ ସହଜରେ ସାଧନା କରିପାରିବି ମତେ ବୁଝାଇ ଦେଲେ ସୁଗମ ଉପାୟରେ ତାହାର ସାଧନା ମୁଁ କରିପାରିବି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଯେ କିଛି ତୋହର ଚରଣେ । ମୁହିଁ ପୁଚ୍ଛଇ ଦାସ ପଣେ ॥
ମୁଁ ମୂଢ଼ ମାୟା ଜଡ଼ ମତି । ଭୋ ନାଥ ଶୁଣ ଯଦୁପତି ॥
ମୁହିଁ ମୋହର ଏ ଶରୀର । ସକଳ ସଂସାର ମୋହର ॥
ମୋହେ ଜଡ଼ିତ ମୋର ଚିତ୍ତ । ଏଣୁ ମୁଁ କୈବଲ୍ୟେ ବଞ୍ଚିତ ॥
ଅସତ୍ୟ ସୁତ ଦାରା ଧନ । ମୋ ମନ କରେ ନିତ୍ୟ ଧ୍ୟାନ ॥
ତୋ ମାୟା ସଙ୍କଟେ ମୁଁ ଜଡ଼ି । ଭବ ବନ୍ଧନେ ଅଛି ପଡ଼ି ॥
ଏ ମୋର ମାୟାଜାଲ ପାଶ । କିଛିତେ ଛେଦ ପୀତବାସ ॥
ନିଶ୍ଚୟ କରି ନିଜ ଦାସ । କହ ତୋ ମାର୍ଗ ଉପଦେଶ ॥

ଏହା ମୂଳ ଶ୍ଳୋକର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦ । ମୂଳ ଶ୍ଳୋକକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ତା'ର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତରେ ରହିଅଛି ।

ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ଭାଗବତଟି ମନେହୁଏ ଯେପରି ଏକ ସୁସଂହତ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି, ଯାହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଭାଗବତର ଭାବାମୃତ ଧାରା ସେ ବିତରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅନୁବାଦରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସ୍ତୁତିଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଦର୍ଶନର ଓ ଭକ୍ତି ଚେତନା ସହିତ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାରୁଣ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ଭାଗବତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତୁତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ସେହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କେବଳ ରକ୍ଷା କରିନାହାନ୍ତି, ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଭାଗବତର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀ ହେତୁ, କଳାକୌଶଳ ହେତୁ ଅଧିକ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ହୋଇଛନ୍ତି । ଛନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଚୟନରେ ଯେପରି ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି, ସେହିପରି ଶବ୍ଦର ଚୟନରେ, ପଦବିନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଅଛି । ବିଶେଷତଃ ନବାକ୍ଷରୀ ଛନ୍ଦରେ

ସରଳ ଭାଷାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ସାରା ନୀତିମାନ, ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱମାନ ସେ ଯେପରି ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଉଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ସେଇଥିପାଇଁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । କଥା କଥାକେ ଲୋକମୁଖରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ଭାଗବତ ବାଣୀମାନ; ଯଥା–

ପ୍ରାଣୀର ଭଲ ମନ୍ଦ ବାଣୀ । ମରଣ କାଳେ ତାହା ଜାଣି ॥
× × × ×
ମନ ମୋହର ନିଜ ଗୁରୁ । ଉଦ୍ଧବ କେତେ ହେଁ ପଚାରୁ ॥
× × × ×
ଧନ ଅର୍ଜିବ ଧର୍ମ କରି । ଧର୍ମେ ପ୍ରାପତ ନରହରି ॥
× × × ×
ଦଣ୍ଡିବା ଶକ୍ତି ଯାର ଥାଇ । ସେ ପୁଣି କ୍ଷମା ଆଚରଇ ॥
× × × ×
ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ମଣ୍ଡଳେ ଦେହ ବହି । ଦେବତା ହେଲେହେଁ ମରଇ ॥
× × × ×
ଧନ କାର୍ପଣ୍ୟ ସେବା ବଳେ । କିବା ଅସାଧ୍ୟ ମହୀତଳେ ॥
× × × ×

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ପରେ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ତାଙ୍କର ଭାଗବତ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଆସିଥିଲା – ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିଆସିଥିଲା । ଆଜି ଆଉ ତାହା ନାହିଁ । ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆଜି ପ୍ରାୟ ଭାଜିଯାଇଛି । ଧର୍ମହୀନତା, ନୀତିହୀନତା, ବିଶୃଙ୍ଖଳା ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ।

ଏ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜକୁ ପୁଣି ଯଥାର୍ଥ ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ କରିବାପାଇଁ ଧର୍ମଭାବ, ନୈତିକତାର ପୁନର୍ବାର ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବାପାଇଁ ଭାଗବତ ବିଚାରର ପ୍ରସାର ଆବଶ୍ୟକ । ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଆବଶ୍ୟକ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜନମାନସ ପୁଣି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ଅମୃତ ବାଣୀ ପାନକରି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେଉ ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ଯୋପଯାତି ଶନୈର୍ମାୟା ଯୋଷିଦ୍ଦେବ ବିନିର୍ମିତା ।
ତାମୀକ୍ଷେତାତ୍ମନୋ ମୃତ୍ୟୁଂ ତୃଣୈଃ କୂପମିବାବୃତମ୍ ॥ ୩ । ୩୧ । ୪୦

ଅର୍ଥାତ୍– (ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ) ସ୍ତ୍ରୀ ରୂପିଣୀ ମାୟା ଧୀରେ ଧୀରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଜାଲରେ ଛନ୍ଦିଦିଏ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟ ତୃଣାଚ୍ଛାଦିତ କୂପତୁଲ୍ୟ ନିଜର ମୃତ୍ୟୁ ରୂପେ ଦେଖିବା ଉଚିତ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

କେବଳ ମାୟାରେ ଯୁବତୀ । ନିର୍ମାଣ କଲା ପ୍ରଜାପତି ॥

ସେ ସେବା କରିବାର ଛଳେ । ପାଶକୁ ଆସୁଥାଇ ବଳେ ॥
କପଟେ ବିନୟ ବଚନ । କହି ବୋଧଇ ପ୍ରାଣୀ ମନ ॥
ବ୍ୟାଧ ଯେସନେ ଛଳ କରି । ଜୀବ ବିନାଶେ ପାଶେ ଭରି ॥
ତୃଣ ଆଛନ୍ନ କୂପେ ଥାଇ । ପ୍ରାଣୀ ବିନାଶେ ଚିତ୍ତେ ଧ୍ୟାୟି ॥
ନିଶି ଦିବସେ କୂପ ଦ୍ୱାରେ । ଜାଗ୍ରତେ ରହେ ନିରନ୍ତରେ ॥
ସେ ପଥେ ଯେ ପ୍ରାଣୀ ଗମନ୍ତି । ସେ କୂପେ ପଡ଼ି ନାଶ ଯାନ୍ତି ॥
ସେ କୂପ ଅତି ତମ ଘୋର । ଦେଖି ଭ୍ରମନ୍ତି ସୁର ନର ॥
ତାହାର ଅନ୍ତ ପାର ନାହିଁ । ଗଭୀର କେ ପାରିବ କହି ॥
ନାହିଁ ଅଶେଷ ଉଦେ ଅସ୍ତ । ପ୍ରାଣୀ ନ ଜାଣେ ତାର ତତ୍ତ୍ୱ ॥
ସେ କୂପେ ପ୍ରାଣୀ ସୁଖ ଭରେ । ପଡ଼ି ବୃକ୍ଷାଦି ଯେବେ ଧରେ ॥
ସେ ସର୍ବେ ଉପୁଡ଼ି ପଡ଼ନ୍ତି । ସେ କୂପେ ପଡ଼ି ନ ବର୍ତ୍ତନ୍ତି ॥
ବୃକ୍ଷାଦି ଉପଲକ୍ଷ ଯେତେ । ଧର୍ମାଦି ପୁଣ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତେ ॥
ସେ କୂପ ପୁଣ୍ୟ ବିନାଶିନୀ । ନିର୍ମିତ କଲେ ପଦ୍ମଯୋନି ॥
ସେ ଜ୍ଞାନ ମାର୍ଗ ଆଚ୍ଛାଦଇ । ଅଜ୍ଞାନୀ ଜନେ ସୁଖମୟୀ ॥
ସେ ସଙ୍ଗେ ପୁଣ୍ୟ କର୍ମ କଲେ । ସକଳ ନଷ୍ଟ ଯାନ୍ତି ଭଲେ ॥
ଏଣୁ ସେ କୂପ ମାର୍ଗ ଗତେ । ଜ୍ଞାନୀ ନ ଗମେ ଭୟ ଚିତ୍ତେ ॥
ଦୁର୍ଗମ ଦ୍ୱାର କୂପ କହି । ତୃଣ ଆଛନ୍ନ ଲୋମ ନୋହି ॥
ଯେବେ ଅଜ୍ଞାନେ ଭ୍ରମେ ଜୀବ । ତା ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରାୟେକ ଭାବିବ ॥

ଏହା ମୂଳ ଶ୍ଳୋକର ଅନୁବାଦମାତ୍ର ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଦୀର୍ଘ ଟୀକା । ଏଥିରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁଶଳତା ଓ କାବ୍ୟିକ କଳା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି ।

ସେହିପରି ସଂସ୍କୃତି ଭାଗବତ (୩/୧୩/୪୦)ର ଅନ୍ୟଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମୂଳକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଯାହାଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ରଚନାର ମୌଳିକତା ଜଣାପଡ଼ିବ ।

ତୁଳୟାମ ଲବେନାପି ନ ସ୍ୱର୍ଗଂ ନାପୁନର୍ଭବମ୍ ।
ଭଗବତ୍‌ସଙ୍ଗିସଙ୍ଗସ୍ୟ ମର୍ତ୍ତ୍ୟାନାଂ କିମୁତାଶିଷଃ ॥

ଅର୍ଥାତ୍– ତୁମର ପ୍ରେମମୟ ଭକ୍ତଙ୍କ ସହ ଅର୍ଦ୍ଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ଉପଲବ୍ଧ ସଙ୍ଗକୁ ସ୍ୱର୍ଗର ଆନନ୍ଦ ଆମୋଦ, ଏପରିକି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତି (ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁରୁ) ସହିତ ଆମେ ତୁଳନା କରିବୁ ନାହିଁ (ସମାନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବୁ ନାହିଁ), ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ସୁଖମାନଙ୍କ ସହିତ କ'ଣ ତୁଳନା କରିବା !

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ତୋ ଭକ୍ତ ସଙ୍ଗର ମହିମା । କେ ଜାଣିପାରେ ଗୁଣସୀମା ॥

ସେ ସଙ୍ଗୁ ସେବା ସୁଖୀ ହୋଇ । ସେ ସୁଖ ସ୍ୱର୍ଗେ ଅଛି କାହିଁ ॥
ଯହିଁ ମୁକତି ତୁଲ୍ୟ ନୋହେ । ମନୁଷ୍ୟ ସୁଖ ତୁଛେ ରହେ ॥
ଆମ୍ଭେ ବୁଝିଲୁ ଅନୁଭବେ । ସାଧୁ ସଙ୍ଗମେ ସୁଖ ଲଭେ ॥
ତା ତୁଲେ ନୋହେ ସ୍ୱର୍ଗ ମୋକ୍ଷ । ଏ ମର୍ତ୍ତ୍ୟେ ଭୋଗ ଅତି ତୁଛ ॥

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ବୟଂ ତୁ ସାକ୍ଷାତ୍‌ଭଗବନ୍ ଭବସ୍ୟ ପ୍ରିୟସ୍ୟ ସଖ୍ୟୁଃ କ୍ଷଣସଙ୍ଗମେନ ।
ସୁଦୁଶ୍ଚିକିତ୍ସ୍ୟସ୍ୟ ଭବସ୍ୟ ମୃତ୍ୟୋର୍ଭିଷକ୍ତମଂ ତ୍ୱାଦ୍ୟ ଗତିଂ ଗତାଃ ସ୍ମ ॥ ୪ । ୩୦ । ୩୮

ଅର୍ଥାତ୍– ହେ ଭଗବନ୍ ! ଆମେ ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରିୟବନ୍ଧୁ ଶିବଙ୍କ ସହିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ମାତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିବା ହେତୁ ଆଜି ଆପଣଙ୍କ ସହିତ (ବା ଆପଣଙ୍କଠାରେ) ସାକ୍ଷାତ୍ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଲୁ । ଆପଣ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ରୂପକ ଦୁରାରୋଗ୍ୟ ରୋଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିକିତ୍ସକ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ତୁମ୍ଭର ପ୍ରିୟ ସଖା ରୁଦ୍ର । ସେ ପ୍ରଭୁ ଦୟାର ସମୁଦ୍ର ॥
ପାଇଲୁ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗ ଯେଣୁ । ତେଣୁ ତରିଲୁ ଘୋର ବଣୁ ॥
ସେ ସାଧୁ ସଙ୍ଗ ଭାଗ୍ୟେ କରି । ତୋତେ ଦେଖିଲୁ ନରହରି ॥
ଏ ଭବ ବ୍ୟାଧି ମହାଘୋର । ଚିକିତ୍ସା ନାହିଁ ଯେ ଏଥିର ॥
ଏଥକୁ ବୈଦ୍ୟ ଅଟ ତୁମ୍ଭେ । ଏଣୁ ଆଶ୍ରୟ କଲୁ ଆମ୍ଭେ ॥
ଯେଣୁ ତୋ ନାମ ଦୀନବନ୍ଧୁ । କରୁଣା କର କୃପାସିନ୍ଧୁ ॥
ଆମ୍ଭେ ଯେ ଦୀନ ଅଜ୍ଞ ଜନ । ତୋ ପାଦେ ପଶିଲୁ ଶରଣ ॥

ଶ୍ଳୋକଟିର ମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦ କରି ଗୋସ୍ୱାମୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ କିଛି ନିଜେ ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି– ଯାହା ଶ୍ଳୋକର ଅର୍ଥକୁ ଅଧିକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିଅଛି । 'ସେ ପ୍ରଭୁ ଦୟାର ସମୁଦ୍ର' ଓ ଶେଷ ଦୁଇଧାଡ଼ି ମୂଳ ଶ୍ଳୋକର କୌଣସି ଅଂଶର ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଶ୍ଳୋକର ଭକ୍ତିଭାବକୁ ସେ ସବୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ଜନ୍ମାଦ୍ୟାଃ ଷଡ଼ିମେ ଭାବା ଦୃଷ୍ଟା ଦେହସ୍ୟ ନାତ୍ମନଃ ।
ଫଳାନାମିବ ବୃକ୍ଷସ୍ୟ କାଳେନେଶ୍ୱରମୂର୍ତ୍ତିନା ॥ ୭ । ୭ । ୧୮

ଅର୍ଥାତ୍– ଈଶ୍ୱରରୂପୀ କାଳ ହେତୁ ବୃକ୍ଷର ଫଳମାନଙ୍କ ପରି ଦେହର ଜନ୍ମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏହି ଷଡ଼ଭାବ ବା ଛଅଟି ଅବସ୍ଥା ଦେଖାଯାଏ । ସେ ଅବସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମାର ନୁହେଁ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ସ୍ୱଭାବେ ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରେ । ଜନ୍ମଇ ଏ ଷଡ଼ ବିକାରେ ॥

ଆତ୍ମାର ନୁହଇ ସ୍ୱଭାବ	।	ଶୁଣ କହିବା ଜ୍ଞାନ ଭାବ ॥
ବୃକ୍ଷର ଫଳ ଯେହ୍ନେ କାଳେ	।	ପାଚି ପଡ଼ଇ ମହୀତଳେ ॥
ଷଡ଼ ବିକାରେ ନାଶ ଯାଇ	।	ଶରୀର ସ୍ୱଭାବଟି ଏହି ॥
ଗର୍ଭୁ ଶରୀର ଜନ୍ମ ହୋଇ	।	ବାଳକ ରୂପେଣ ବଢ଼ଇ ॥
ପୌଗଣ୍ଡ କିଶୋର ତରୁଣ	।	ଜରାନ୍ତେ ଲଭଇ ମରଣ ॥
ଏ ଷଡ଼ ବିକାରେ ଶରୀର	।	ଆତ୍ମା ସ୍ୱଭାବେ ନିର୍ବିକାର ॥

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଯୁକ୍ତ ଅନୁବାଦ ଶ୍ଳୋକର ଅର୍ଥକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଅଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ଜିହ୍ୱୈକତୋଽଚ୍ୟୁତ ବିକର୍ଷତି ମାବିତୃପ୍ତା ଶିଶ୍ନୋଽନ୍ୟତସ୍ତ୍ୱଗୁଦରଂ ଶ୍ରବଣଂ କୁତଶ୍ଚିତ୍ ।
ଘ୍ରାଣୋଽନ୍ୟତଶ୍ଚପଲଦୃକ୍ କ୍ୱ ଚ କର୍ମଶକ୍ତିର୍ବହ୍ୱ୍ୟଃସପତ୍ନ୍ୟ ଇବ ଗେହପତିଂ ଲୁନନ୍ତି ॥୭।୯।୪୦

ଅର୍ଥାତ୍– ହେ ଅଚ୍ୟୁତ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତୃପ୍ତ ନ ହୋଇ ମୋର ଜିହ୍ୱା ଗୋଟିଏ ଆଡ଼କୁ ଟାଣୁଛି, ଶିଶ୍ନ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଆଡ଼କୁ ଟାଣୁଛି । ଚର୍ମ (ସ୍ପର୍ଶେନ୍ଦ୍ରିୟ), ଉଦର, କର୍ଣ୍ଣ (ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ) ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆଡ଼କୁ ଟାଣୁଛନ୍ତି; ଘ୍ରାଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ଆହୁରି ଭିନ୍ନ ଆଡ଼କୁ ଟାଣୁଛି, ଚଞ୍ଚଳ ଚକ୍ଷୁ ଓ କର୍ମଶକ୍ତି (କର୍ମେନ୍ଦ୍ରିୟ) ତା'ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଆଡ଼କୁ ଟାଣୁଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ, ସଉତୁଣୀମାନେ ଯେପରି ସ୍ୱାମୀକୁ ବା ଗୃହପତିକୁ (ନିଜ ନିଜର ବିଭିନ୍ନ କକ୍ଷକୁ) ଟଣାଟଣି କରନ୍ତି ସେହିପରି ମତେ ଟଣାଟଣି କରି ଯେପରି ଚିରି ପକାଉଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଏ ଦେହ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଙ୍କ ଗୁଣ	।	ଭୋ ନାଥ ! ସାବଧାନେ ଶୁଣ ॥
ଆତ୍ମା ନ ରହି ହୃଦଗତେ	।	ଚଳଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆୟତେ ॥
କ୍ଷୁଧା ଲାଗିଲେ ଜିହ୍ୱା ଧରେ	।	ତୃଷିତେ ତୃଷା ବଳ କରେ ॥
ଉପସ୍ଥ ଧରେ କାମ ଭୋଗେ	।	ଗୁହ୍ୟ ଧରଇ ମଳୋତ୍ସର୍ଗେ ॥
ଚର୍ମ ଧରଇ ଶୀତ ଘର୍ମେ	।	ଉଦର ଧରେ ଭକ୍ଷ କର୍ମେ ॥
ଶ୍ରବଣ ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥେ ଧରେ	।	ଗନ୍ଧାର୍ଥେ ନାସିକା ବିବରେ ॥
ରୂପ ସଂଯୋଗେ ଦୃଷ୍ଟି ରହେ	।	ବଳ ବିକ୍ରମ ଶକ୍ତି ବହେ ॥
ଏମନ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିଗଣ ବଳେ	।	ପ୍ରାଣୀ ନାଶନ୍ତି ଅବହେଳେ ॥
ବହୁତ ସପତଣୀ ଘରେ	।	ଗୃହସ୍ଥ ରମେ ନିରନ୍ତରେ ॥
ସେ ଯେହ୍ନେ ପତ୍ନୀଙ୍କ ଆୟତେ	।	ନିରତେ ରମେ ଯେଝା ମତେ ॥
ସେ ନାରୀଗଣେ ତାର ଚିତ୍ତ	।	କରନ୍ତି ଆପଣା ଆୟତ ॥
ଯେ ଯାହା ମତେ ସୁଖ ଚିନ୍ତି	।	ସ୍ୱାମୀ ଜୀବନ ସେ ହରନ୍ତି ॥

ଏହି ଏକା ଶ୍ଳୋକ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ଏକାଦଶ ସର୍ଗରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ–

ଜିହ୍ୱୈକତୋଽମୁମପକର୍ଷତି କର୍ହି ତର୍ଷା ଶିଶ୍ନୋଽନ୍ୟତସ୍ତ୍ୱଗୁଦରଂ ଶ୍ରବଣଂ କୁତଶ୍ଚିତ୍ ।
ଘ୍ରାଣୋଽନ୍ୟତଶ୍ଚପଳଦୃକ୍ କ୍ୱ ଚ କର୍ମଶକ୍ତିର୍ବହ୍ୱ୍ୟଃ ସପତ୍ନ୍ୟ ଇବ ଗେହପତିଂ ଲୁନନ୍ତି ॥୧୧।୯।୨୭

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତରେ ଏହା ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି–

ଏ ଦେହ ଇନ୍ଦ୍ରିୟେ ଆବୋରି । ଭୁଞ୍ଜନ୍ତି ଜଣେ ଜଣେ ଧରି ॥
ଶ୍ମଶାନେ ମୃତପିଣ୍ଡ ଯେହ୍ନେ । ଶ୍ୱାନ ଶୃଗାଳଙ୍କ ବଦନେ ॥
ରସ ଲାଳସେ ଜିହ୍ୱା ଧରେ । ଆହାର ଅର୍ଥେ ଭ୍ରମ କରେ ॥
ନିଜ ସ୍ୱଭାବେ ଷଡ଼ରସେ । ଭ୍ରମନ୍ତି ନାନା ଦେଶେ ଦେଶେ ॥
ତୃଷାର ବେଳେ କେବେ ପୁଣି । ମାଗଇ ସୁଶୀତଳ ପାଣି ॥
ନ ପାଇ କରେ ବହୁପ୍ରାସ । ଏମନ୍ତେ ଆତ୍ମା ଯାଇ ନାଶ ॥
ଇନ୍ଦ୍ରି ଧରଇ ପୁଣ ବଳେ । ଭ୍ରମଇ ମଇଥୁନ ଫଳେ ॥
ଅମୃତ ପ୍ରାୟ ଯୋନି ଦିଶେ । ଏଣୁ ଭ୍ରମଇ କାମ ଆଶେ ॥
ଶୀତ ତପତ ଚର୍ମ ଧରେ । ଅଗ୍ନି ପବନେ ଆଶ୍ରା କରେ ॥
କ୍ଷୁଧା ଅନଳେ ଧରେ ପେଟ । ଆତ୍ମାକୁ କରେ ଛଟପଟ ॥
ଯାବତ ନ ପୂରେ ଉଦର । ତାବତ ନାହିଁ ଜ୍ଞାନ ଆର ॥
ନ ପାଇ କରେ ବହୁ ଗ୍ରାସ । ଏମନ୍ତେ ଆତ୍ମା ଯାଇ ନାଶ ॥
ଶ୍ରବଣେ ଧରେ ପୁଣ ପୁଣି । ସ୍ତୁତି ନିନ୍ଦନ ବାକ୍ୟ ଶୁଣି ॥
ନାସିକା ଧରେ ଗନ୍ଧ ଆଶେ । ଏଣୁ ଭ୍ରମଇ ଶୁଚି ବାସେ ॥
ଚକ୍ଷୁ ଧରଇ ରୂପ ଅର୍ଥେ । ଏଣୁ ଭ୍ରମଇ ନାନା ପଥେ ॥
ଅନ୍ତେ ଧରଇ କର୍ମରାଶି । ବେଷ୍ଟିତ ହୁଏ କାଳପାଶି ॥
ବହୁତ ସପତଣୀ ଯେହ୍ନେ । ସ୍ୱାମୀ ମାରନ୍ତି ଅପମାନେ ॥
ଜୀବର ଅଳପ ଶକତି । ଶତେ ଯୁବତୀ ଏକ ପତି ॥
କାମିନୀ ଗଣେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ । ସେ ଯେହ୍ନେ ଅଳପେ ମରଇ ॥
ଏଣୁ ଏ ସାଧାରଣ ଦେହେ । ଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ବସ୍ତୁ ଜ୍ଞାନ ନୋହେ ॥
ଏ ଦେହ ପଡ଼େ ମାୟା ଜଡ଼େ । ନିଜ ନିସ୍ତାର ପଥ ହୁଡ଼େ ॥

ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକଟି ପ୍ରହ୍ଲାଦଙ୍କର ନୃସିଂହ ସ୍ତୁତିର ଅଂଶ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅବଧୂତଙ୍କର ରାଜା ଯଦୁଙ୍କ ପ୍ରତି ଉପଦେଶର ଅଂଶ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ଶ୍ଳୋକ ଦୁଇଟିର ମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ମର୍ମ ଉପସ୍ଥାପନା, ଟୀକା ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ସେପରି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କିଛି କିଛି ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି । ମୂଳ ଶ୍ଳୋକରୁ ଟିକିଏ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । 'କର୍ମଶକ୍ତି'କୁ ପ୍ରଥମ ଅନୁବାଦରେ 'ବଳବିକ୍ରମ ଶକ୍ତି' ବୋଲି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି– କର୍ମେନ୍ଦ୍ରିୟ

ଶୂନ୍ୟଙ୍କର ଶକ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ତାହା ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି– 'ଅନ୍ତେ ଧରଇ କର୍ମରାଶି, ବେଷ୍ଟିତ ହୁଏ କାଳ ପାଶି।' ସେହିପରି ଶେଷ ଦୁଇଧାଡ଼ି 'ଏଣୁ... ନୋହେ, ଏ ଦେହ... ହୁଡ଼େ' ଶ୍ଳୋକର ମର୍ମକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି, ମୂଳ ଶ୍ଳୋକରେ ତହିଁର ଭାଷାଗତ ଭିତ୍ତି ନାହିଁ।

ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକଟିରେ 'ତର୍ଣ୍ୟ' (ବା ତୃଷା) ଶବ୍ଦଟି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଅନୁବାଦରେ ଅଛି– 'ତୃଷିତେ ତୃଣା ବଳ କରେ।'

ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକଟିରେ 'ବିକର୍ଷତି', ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ଶ୍ଳୋକଟିରେ 'ଅପକର୍ଷତି' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଅଛି। କିନ୍ତୁ ଦୁଇଟି ଯାକର ଅନୁବାଦରେ 'ଆକର୍ଷଣ' ଶବ୍ଦ ବା ତା'ର ଅର୍ଥ ଅନୁରୂପ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ନାହିଁ। ଅବଶ୍ୟ ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ବୁଝାପଡୁଛି।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ଦ୍ୱେ ଅସ୍ୟ ବୀଜେ ଶତମୂଳସ୍ତ୍ରିନାଳଃ ପଞ୍ଚସ୍କନ୍ଧଃ ପଞ୍ଚରସପ୍ରସୂତିଃ।
ଦଶୈକଶାଖୋ ଦ୍ୱିସୁପର୍ଣ୍ଣ ନୀଡ଼ସ୍ତ୍ରିବଲ୍କାଲୋ ଦ୍ୱିଫଲୋଽର୍କଂ ପ୍ରବିଷ୍ଟଃ॥ ୧୧।୧୨।୨୨

ଅର୍ଥାତ୍– ଦୁଇଟି ଏହାର (ଏହି ସଂସାର ବୃକ୍ଷର) ବୀଜ, ଅସଂଖ୍ୟ (ଶତ ଅସଂଖ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି) ମୂଳ, ତିନୋଟି ବୃନ୍ତ, ପଞ୍ଚସ୍କନ୍ଧ (ବା ପାଞ୍ଚୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଶାଖା)। ଏଥିରୁ ପ୍ରସୂତ ହୁଏ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ରସ। ଏହାରି ଦଶଟି ଓ ଗୋଟିଏ – ମୋଟ ଏଗାରଟି ଶାଖା। ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀ ବସା ବାନ୍ଧିଛନ୍ତି। ଏହାର ବଲ୍କଳ ତିନିସ୍ତର ବିଶିଷ୍ଟ। ଦୁଇଟି ଫଳ ଏଥିରେ ଫଳେ। ଏହା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଅନାଦି ଅରୂପ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ । ସଂସାର ରୂପ କଳ୍ପବୃକ୍ଷ ॥
କର୍ମ ଏହାର ମୂଳ ବୀଜ । ରସ ସଂଯୋଗ ମହାତେଜ ॥
ଦଢ଼ଇ ଫଳ ପୁଷ୍ଟ ଘେନି । ବିଭୋଗ ଅପବର୍ଗ ବେନି ॥
ପୁଣ୍ୟ ପାତକ ରଜବୀର୍ଯ୍ୟେ । ବୃକ୍ଷ ଅଙ୍କୁରି ଉଠେ ତେଜେ ॥
ଅନ୍ତେ ବାସନାର ମୂଳେ । ଏ ବୃକ୍ଷ ସ୍ଥାପନା ନିଷ୍ଠଳେ ॥
ଏ ତିନି ନାଳ ତିନି ଗୁଣେ । ବୃକ୍ଷର ନିର୍ମାଣ କାରଣେ ॥
ଏ ପଞ୍ଚ ସ୍କନ୍ଧ ପଞ୍ଚଭୂତେ । ପଞ୍ଚ ବିଷୟ ରସ ଯୁତେ ॥
ଶାଖା ସମୂହ ଇନ୍ଦ୍ରିଗଣେ । ଏ ନିତ୍ୟ ଥାନ୍ତି ମାୟା ବଣେ ॥
ଉପରେ ବେନି ପକ୍ଷୀ ନିତ୍ୟେ । ବସନ୍ତି ରକ୍ଷା ଭୋଗ ଅର୍ଥେ ॥
କହିଲି ବେନି ପକ୍ଷୀ ଯେହି । ଜୀବ ପରମ ନାମ ସେହି ॥
ବାତ ପିତ୍ତ ଯେ କଫ ଘେନି । ବୃକ୍ଷର ବଲ୍କଳ ଏ ତିନି ॥
ଯେ ଦୁଃଖ ସୁଖ ବେନି ଫଳେ । ପକ୍ଷୀଏ ଭୁଞ୍ଜନ୍ତି ତା' ବଳେ ॥

ଲତା ବେଷ୍ଟିତେ ତରୁ କ୍ଷୀଣ । କଳ୍ପେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତେ ତା' ଜୀବନ ॥
ଯାବତ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦିଶେ । ତାବତ ଏ ବୃକ୍ଷ ପ୍ରକାଶେ ॥

ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଧାଡ଼ିରେ ୨୧ତମ ଶ୍ଳୋକର ସାର ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରି ଗୋସ୍ୱାମୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ତା'ପରେ ଦ୍ୱାବିଂଶତମ ଶ୍ଳୋକର ଅର୍ଥ ବୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଯତିପାତ ପାଇଁ ଓ ଅର୍ଥକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ଠାଏ ଠାଏ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟିକ କଳ୍ପନା ହେତୁ ମଧ୍ୟ ସେପରି ସମୟ ସମୟରେ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା : 'ଲତା ବେଷ୍ଟିତେ ତରୁ କ୍ଷୀଣ, କଳ୍ପେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତେ ତା ଜୀବନ ।' ଶେଷ ଦୁଇଧାଡ଼ିରେ (ଯାବତ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦିଶେ, ତାବତ ଏ ବୃକ୍ଷ ପ୍ରକାଶେ) ସେ ଶ୍ରୀଧରସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅର୍ଥ ଆପାତତଃ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି (ଅର୍କଂ ପ୍ରବିଷ୍ଟଃ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡଳପର୍ଯ୍ୟନ୍ତଂ ବ୍ୟାପ୍ତଂ, ତନ୍ନିର୍ଭିଦ୍ୟ ଗତସ୍ୟ ସଂସାରାଭାବାତ୍) 'ଅର୍କଂ ପ୍ରବିଷ୍ଟଃ' ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ବୃକ୍ଷ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପୀ ରହିଛି । (ସୂର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡଳକୁ ଯେ ଭେଦ କରି ଯାଏ, ସେହି ମୁକ୍ତ ପୁରୁଷ ପୁଣି ସଂସାରଚକ୍ରରେ, ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁର ଚକ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ହୁଏ ନାହିଁ) ।

କେତେକାଂଶରେ ଅନୁରୂପ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକ ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ଏକାୟନୋଽସୌ ଦ୍ୱିଫଳସ୍ତ୍ରିମୂଳଂଶ୍ଚତୂରସଃ ପଞ୍ଚବିଧଃ ଷଡ଼ାତ୍ମା ।
ସପ୍ତତ୍ୱଗଷ୍ଟବିଟପୋ ନବାକ୍ଷୋ ଦଶଚ୍ଛଦୀ ଦ୍ୱିଖଗୋ ହ୍ୟାଦିବୃକ୍ଷଃ ॥୧୦।୨।୨୭

ଅର୍ଥାତ୍– ସେହି ଆଦିବୃକ୍ଷ (ସଂସାର ବୃକ୍ଷ)ର ଏକମାତ୍ର ଆଶ୍ରୟ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତି । ଏହାର ଦୁଇଟି ଫଳ, ତିନୋଟି ମୂଳ, ଚାରୋଟି ରସ, ପାଞ୍ଚୋଟି ବିଧି (ଜ୍ଞାନୋପାୟ– ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟ), ଛଅଟି କୋଶ ବା ସ୍ୱଭାବ, ସପ୍ତ ପ୍ରକାର ବଲ୍କଳ, ଆଠୋଟି ଶାଖା, ନଅଟି ଛିଦ୍ର ଓ ଦଶଟି ପତ୍ର । ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀ ଏଥିରେ ବାସ କରନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ବୃକ୍ଷର ପ୍ରାୟ ଦେହ ଏକ । ଫଳ ଯୋଡ଼ିଏ ସୁଖ ଦୁଃଖ ॥
ତାମସ ରଜ ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଣ । ଏହାର ମୂଳଟି ପ୍ରମାଣ ॥
ଧର୍ମ ଅର୍ଥ ଯେ କାମ ମୋକ୍ଷ । ଏ ଚାରି ରସଟି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ॥
ଶବଦ ରୂପ ରସ ଗନ୍ଧ । ସ୍ମରଣ ପଞ୍ଚମୂଳ ଛନ୍ଦ ॥
ଜନ୍ମ ହୋଇଣ ଦେହ ବହି । ବାଳୁତ ରୂପେଣ ବଢ଼ଇ ॥
ତରୁଣ ବୃଦ୍ଧ କ୍ଷୟ ମୃତ୍ୟୁ । ଆତ୍ମା ବିକାର ଷଡ଼ ହେତୁ ॥
ଚର୍ମ, ଶୋଣିତ ମାଂସ ମେଦ । ଅସ୍ଥି ମଜ୍ଜା ଯେ ଶୁକ୍ର ଛନ୍ଦ ॥
ସପତ ବକଳ ଏହାର । ମୁନି କହନ୍ତି ଜ୍ଞାନ ସାର ॥
ଭୂ ଜଳ ଅନିଳ ସମୀର । ଖ, ମନ, ବୁଦ୍ଧି, ଅହଂକାର ॥
ଏ ଅଷ୍ଟ ଡାଳଟି ଏହାର । ନବମ ଛିଦ୍ର ନବଦ୍ୱାର ॥

ଦଶ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପତ୍ର ଲେଖି	।	ଜୀବ ପରମ କବି ପକ୍ଷୀ ॥

ଶ୍ରୀଧରସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଟୀକାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ଗୋସ୍ୱାମୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ । ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିରୁ ହିଁ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ (ବୃକ୍ଷ୍ୟତ ଇତି ବୃକ୍ଷଃ ସମଷ୍ଟି-ବ୍ୟଷ୍ଟି-ଦେହରୂପଃ), ନବଛିଦ୍ର ବା ନବଦ୍ୱାରର ବିସ୍ତାରିତ ବିବରଣୀ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଷଡ଼ାତ୍ମାର ବିକଳ୍ପ ଅର୍ଥ– ଶୋକ, ମୋହ, ଜରା, ମୃତ୍ୟୁ, କ୍ଷୁଧା ଓ ପିପାସା ଦେଇନାହାନ୍ତି । 'ଅନିଳ' ଏକ ମୁଦ୍ରା ପ୍ରମାଦ ମନେହୁଏ – 'ଅନଳ' ହେବ ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ବିପ୍ରାଦ୍ ଦ୍ୱିଷଡ଼୍‌ଗୁଣଯୁତାଦରବିନ୍ଦନାଭପାଦାରବିନ୍ଦବିମୁଖାଚ୍ଛ୍ୱପଚଂ ବରିଷ୍ଠମ୍ ।
ମନ୍ୟେ ତଦର୍ପିତମନୋବଚନେହିତାର୍ଥପ୍ରାଣଂ ପୁନାତି ସ କୁଳଂ ନ ତୁ ଭୂରିମାନଃ ॥୭।୯।୧୦

ଅର୍ଥାତ୍– ମୁଁ ଦ୍ୱାଦଶଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ନାଭିରୁ ପଦ୍ମ ବିକଶିତ ହୋଇଅଛି, ସେହି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ପଦାରବିନ୍ଦ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ବ୍ରାହ୍ମଣଠାରୁ ଯେଉଁ ଚଣ୍ଡାଳ ତାଙ୍କଠାରେ ନିଜର ମନ, ବଚନ, କର୍ମ, ଧର୍ମ, ଜୀବନ ଅର୍ପଣ କରିଛି ତାକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନେକରେ । ସେ ତା'ର ବଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରେ ଯାହା ଅତ୍ୟଭିମାନୀ ସେହି ବ୍ରାହ୍ମଣ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଦ୍ୱାଦଶ ଗୁଣ ବିପ୍ରେ ଯୁକ୍ତ	।	ସେ ଯେବେ ନୁହେଁ ବିଷ୍ଣୁ ଭକ୍ତ ॥
ସେ ବିପ୍ର ଅଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲାଇ	।	ସଂସାର ତରିବ ସେ କାହିଁ ?
ଯେବେ ଦ୍ୱାଦଶ ଗୁଣ ଧରେ	।	ସେ ବିପ୍ର ସଂସାର ବେଭାରେ ॥
ସ୍ୱଭାବେ ସତ୍ୟ, ଶମ, ଦମ	।	ଅହିଂସା, ତପ, କ୍ଷମା-ଧର୍ମ ॥
ଅର୍ଜିବା, ଦାନ, ବ୍ରତ, ଧୃତି	।	ଶଉଚ, ଶ୍ରୁତ ଆଦି କୃତି ॥
ଦ୍ୱାଦଶ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଲକ୍ଷଣ	।	ବେଦେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏତେ ଗୁଣ ॥
ଏମନ୍ତ ବିପ୍ର ହୋଇ ଯେବେ	।	ଭକ୍ତି ନ କରେ କୃଷ୍ଣ ଭାବେ ॥
ସେ ବିପ୍ର ଶ୍ୱପଚ ବୋଲାଇ	।	ସଂସାରୁ ତରିବ ସେ କାହିଁ ?
ଚଣ୍ଡାଳ ଜନ୍ମ ହୋଇ ଯେବେ	।	ମନ ଅର୍ପଇ କୃଷ୍ଣ ଭାବେ ॥
ଆତ୍ମା ପବିତ୍ର ବେଗେ କରେ	।	ଚଣ୍ଡାଳ କୁଳକୁ ଉଦ୍ଧରେ ॥
ବ୍ରାହ୍ମଣ ସର୍ବମାନ୍ୟ ହୋଇ	।	ଆତ୍ମା ଉଦ୍ଧରି ନ ପାରଇ ॥

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

କୃଷ୍ଣାୟ ବାସୁଦେବାୟ ଦେବକୀ ନନ୍ଦନାୟ ଚ ।
ନନ୍ଦଗୋପକୁମାରାୟ ଗୋବିନ୍ଦାୟ ନମୋ ନମଃ ॥୧।୮।୨୧

ଅର୍ଥାତ୍– ବାସୁଦେବ ଦେବକୀନନ୍ଦନ ନନ୍ଦଗୋପାଳଙ୍କ କୁମାର ଗୋବିନ୍ଦ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ନମସ୍କାର କରୁଛି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ତୁ ନାଥ କୃଷ୍ଣ ଅବତାରେ । ପ୍ରକାଶ ବସୁଦେବ ଘରେ ॥
ଦେବକୀ ଉଦରେ ସମ୍ଭବ । ଏଣୁ ତୋ ନାମ ବାସୁଦେବ ॥
ସକଳ ଜନ୍ତୁ ହୃଦଗତେ । ତୋର ବିଜୟ ଆତ୍ମତତ୍ତ୍ୱେ ॥
କୁମାର ରୂପେ ନନ୍ଦ ଘରେ । ତୋର ବିହାର ଗୋପପୁରେ ॥
ଇନ୍ଦ୍ର ବିବାଦେ ବନମାଳି । ପର୍ବତ ବାମ କରେ ତୋଳି ॥
ରଖିଲୁ ଗୋପର ସମ୍ପଦ । ଏଣୁ ଯେ ନାମ ତୋ ଗୋବିନ୍ଦ ॥
ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ମୋର ନମସ୍କାର । ତୋ ବିନୁ ନ ଜାଣଇ ଆର ॥

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାମର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । କିଛି ତାତ୍ତ୍ୱିକ କଥା ମିଶାଇଛନ୍ତି– 'ସକଳ ଜନ୍ତୁ ହୃଦଗତେ । ତୋର ବିଜୟ ଆତ୍ମତତ୍ତ୍ୱେ' । ଶେଷରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଧାଡ଼ି– 'ତୋ ବିନୁ ନ ଜାଣଇ ଆର' ସ୍ତୁତିକୁ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କରିଛି ।

କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଅନୁବାଦ ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଅଛି । ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୋଇନାହିଁ । ଗଭୀର ଅର୍ଥର ସୂଚନା ମାତ୍ର ଅଛି । ଯଥା :

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ଭବାୟ ନାଶାୟ ଚ କର୍ମ କର୍ତ୍ତୁଂ ଶୋକାୟ ମୋହାୟ ସଦା ଭୟାୟ ।
ସୁଖାୟ ଦୁଃଖାୟ ଚ ଦେହଯୋଗମବ୍ୟକ୍ତଦିଷ୍ଟଂ ଜନତାଙ୍ଗ ଧତ୍ତେ ॥୫।୧।୧୩
ଯଦ୍‌ବାଚି ତନ୍ତ୍ୟାଂ ଗୁଣକର୍ମଦାମଭିଃ ସୁଦୁସ୍ତରୈର୍ବତ୍ସ ବୟଂ ସୁଯୋଜିତାଃ ।
ସର୍ବେ ବହାମୋ ବଳିମୀଶ୍ୱରାୟ ପ୍ରୋତା ନସୀବ ଦ୍ୱିପଦେ ଚତୁଷ୍ପଦଃ ॥୫।୧।୧୪

ଅର୍ଥାତ୍– ହେ ବତ୍ସ ! ଜୀବମାନେ ଜନ୍ମ ପାଇଁ, ମରଣ ପାଇଁ, କର୍ମ କରିବା ପାଇଁ, ଶୋକ ପାଇଁ, ମୋହ ପାଇଁ, ଭୟ ପାଇଁ, ସୁଖ ପାଇଁ, ଦୁଃଖ ପାଇଁ, ଅବ୍ୟକ୍ତଙ୍କ (ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା) ପ୍ରଦତ୍ତ ଦେହ ସହିତ ସର୍ବଦା ଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିଥାଆନ୍ତି (ବା ଦେହ ଧାରଣ କରିଥାଆନ୍ତି) ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଜନ୍ମମରଣ କର୍ମେ ପାଇ । ଜୀବ ଶରୀରକୁ ବହଇ ॥
ଶୋକ ମୋହକୁ ନିତ୍ୟେ ପାଇ । ସୁଖ ଦୁଃଖକୁ ସେ ଭୁଞ୍ଜଇ ॥
ଦଉଡ଼ି ନାସାରନ୍ଧ୍ରେ ଦେଇ । ଯେସନେ ପଶୁଙ୍କ ବୁହାଇ ॥
ଈଶ୍ୱର ବାକ୍ୟ ଗୁଣ ବଳେ । ଜୀବ ଭ୍ରମଇ ଏ ଶୟଳେ ॥
ଦ୍ୱିପଦଚତୁଷ୍ପଦ ଯେତେ । ସର୍ବେ ବନ୍ଧନ ସେହି ମତେ ॥

ହେ ବତ୍ସ ! ଯେପରି ଦୁଇ ନାସାରନ୍ଧ୍ରରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ଚତୁଷ୍ପଦ (ପ୍ରାଣୀ) (ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ) ଭାର ବହନ କରେ, ସେହିପରି (ଭଗବଦ୍) ବାଣୀ ରୂପକ ରଜ୍ଜୁଦ୍ୱାରା, ଗୁଣ କର୍ମ ରୂପକ ସୁଦୃଢ଼ ରଜ୍ଜୁମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧାହୋଇ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ

ପାଇଁ ବଳି ବା ପୂଜାଦ୍ରବ୍ୟ ବହନ କରୁ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ଧର୍ମଂ ଚ ଧର୍ମୈକଫଳଂ ଯତୋ ବୈ ଜ୍ଞାନଂ ସବିଜ୍ଞାନମନୁପ୍ରଶାନ୍ତି।
ଗୃହେଷୁ ଯୁଞ୍ଜନ୍ତି କଳେବରସ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁଂ ନ ପଶ୍ୟନ୍ତି ଦୁରନ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟମ୍ ॥୧୧।୫।୧୨

ଅର୍ଥାତ୍– ଧନର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଫଳ ହେଉଛି ଧର୍ମ, ଯହିଁରୁ ବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ଜ୍ଞାନ ଓ ତତ୍ପରେ ପରମ ଶାନ୍ତି ମିଳିଥାଏ। ଯେଉଁମାନେ ଧନକୁ ତାଙ୍କର ଗୃହର (ପରିବାର ପ୍ରଭୃତିର) ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ନିୟୋଜିତ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଶରୀରଘାତୀ ଦୁରନ୍ତ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ (ଦେହର ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ ବିନାଶକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ)।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଧନ ଅର୍ଜନେ ଧର୍ମ କରି । ଧର୍ମେ ପ୍ରାପତ ନରହରି ॥
ସେ ଧନେ ପୋଷେ ନିଜ ଦେହି । ମୃତ୍ୟୁ ଭାବନା ନ କରଇ ॥

ସରଳ ଭାବରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ଶ୍ଳୋକର ମର୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରିନାହାନ୍ତି। ଜ୍ଞାନ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇ ନାହାନ୍ତି।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

କାଳୋ ବଳୀୟାନ୍ ବଳିନାଂ ଭଗବାନୀଶ୍ୱରୋଽବ୍ୟୟଃ।
ପ୍ରଜାଃ କାଳୟତେ କ୍ରୀଡ଼ନ୍ ପଶୁପାଳୋ ଯଥା ପଶୂନ୍ ॥୧୦।୫୧।୧୯

ଅର୍ଥାତ୍– କାଳ ବଳବାନ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଳିଷ୍ଠ। ଏହାହିଁ ଅବିନାଶୀ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ଈଶ୍ୱର। ପଶୁପାଳକ ଯେପରି ପଶୁମାନଙ୍କୁ ଚଳାଏ, ସେହିପରି କାଳ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଖେଳି ଖେଳି ମୃତ୍ୟୁକୁ ଘେନିଯାଏ (ବା ସେହିପରି ଖେଳାଉଥାଏ) ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଦଇବ ବଳେ କାଳ ବଳୀ । ଜନ୍ତୁଙ୍କୁ କର୍ମ ବଳେ ଗିଳି ॥
ଈଶ୍ୱର ଭାବେ ଚାଳେ କାଳ । ପଶୁଙ୍କୁ ଯେହ୍ନେ ପଶୁପାଳ ॥

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ନୈକାନ୍ତିକଂ ତଦ୍ଧି କୃତେଽପି ନିଷ୍କୃତେ ମନଃ ପୁନର୍ଧାବତି ଚେଦସତ୍ପଥେ।
ତତ୍କର୍ମନିର୍ହାରମଭୀପ୍ସତାଂ ହରେର୍ଗୁଣାନୁବାଦଃ ଖଲୁ ସତ୍ତ୍ୱଭାବନଃ ॥୬।୨।୧୨

ଅର୍ଥାତ୍– ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ (କର୍ମ) ଲେଖନର ମଧ୍ୟ ଯଦି ଜଣକର ମନ ପୁନର୍ବାର ଅସତ୍ ପଥରେ ଧାବିତ ହୁଏ, ତା'ହେଲେ ସେହି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ (କର୍ମ) ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ନାହିଁ। ସେଥିପାଇଁ, ଯେଉଁମାନେ ପାପକର୍ମ ସମୂହର ଦୂରୀକରଣ ବା ଅବସାନ ଚାହାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ହରିଙ୍କର ଗୁଣଗାନ କେବଳ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ବା ପ୍ରତିକାର। କାରଣ ତାହାହିଁ ଚିତ୍ତ ନିର୍ମଳ କରେ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ବ୍ରତ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଏ ମାନ । ଅଧିକ ତହୁଁ ହରିନାମ ॥
ଶୁଦ୍ଧ ସତ୍ତ୍ୱକୁ ପରକାଶେ । ପାପର ମୂଳ ବୀଜ ନାଶେ ॥

ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ଳୋକର ମର୍ମ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଅଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଅନୁବାଦରେ ଏହି ଅତିସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା :

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ନୈଷାତିଦୁଃସହା କ୍ଷୁନ୍ମାଂ ତ୍ୟକ୍ତୋଦମପି ବାଧତେ ।
ପିବନ୍ତଂ ତ୍ୱନ୍ମୁଖାମ୍ଭୋଜଚ୍ୟୁତଂ ହରିକଥାମୃତମ୍ ॥୧୦।୧।୧୩

ଅର୍ଥାତ୍– ଏହି ଦୁଃସହ କ୍ଷୁଧା, ମୁଁ ଜଳପାନ ଛାଡ଼ିଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ମତେ ବାଧୁନାହିଁ (କଷ୍ଟ ଦେଉନାହିଁ) କାରଣ, ମୁଁ ତୁମର ମୁଖପଦ୍ମରୁ ନିଃସୃତ ହରିକଥାମୃତ ପାନ କରୁଛି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଦେଖି ମରଣ କାଳ ମୋର । ଭୋ ମୁନି ତେଜିଲି ଆହାର ॥
ହରି ଚରିତ ସୁଧାବାରି । ଶ୍ରୁତି ଯୁଗରେ ପାନ କରି ॥
ଜଗତ ସଂହାରିଣୀ କ୍ଷୁଧା । ସେ ମୋତେ ନ କରଇ ବାଧା ॥

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ସମାଶ୍ରିତା ଯେ ପଦପଲ୍ଲବପ୍ଲବଂ ମହତ୍ପଦଂ ପୁଣ୍ୟଯଶୋ ମୁରାରେଃ ।
ଭବାମ୍ବୁଧିର୍ବତ୍ସପଦଂ ପରଂ ପଦଂ ପଦଂ ପଦଂ ଯଦ୍ ବିପଦାଂ ନ ତେଷାମ୍ ॥୧୦।୧୪।୫୮

ଅର୍ଥାତ୍– ଯେଉଁମାନେ ପବିତ୍ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାରାୟଣଙ୍କର ନବପଲ୍ଲବତୁଲ୍ୟ ମହାନ୍ ପାଦରୂପକ (ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ପାଦରୂପକ) ନୌକାରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସଂସାରସାଗର ଗୋଟିଏ ବାଛୁରୀର ଖୁରାଚିହ୍ନ ପରି ହୋଇଯାଏ । ବୈକୁଣ୍ଠ ଆବାସ ହୋଇଯାଏ ଓ ସଂସାର ବିପତ୍ତିର ସ୍ଥଳ ହୋଇ ରହେନାହିଁ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଅନୁବାଦ

ସେ ହରି ପଦେ ଦେଇ ମନ । ନିରତେ ଯେ କରନ୍ତି ଧ୍ୟାନ ॥
ବିପଦେ ତା'ର ନାହିଁ ଭ୍ରାନ୍ତି । ଭବସାଗର ତରି ଯା'ନ୍ତି ॥

ଏହି ଅନୁବାଦ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଯାଉଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ସତ୍ୟାଃ ଶିଷୋ ହି ଭଗବଂସ୍ତବ ପାଦପଦ୍ମମାଶୀସ୍ତଥାନୁଭଜତଃ ପୁରୁଷାର୍ଥମୂର୍ତ୍ତେଃ ।
ଅପ୍ୟେବମର୍ଯ୍ୟ ଭଗବାନ୍ ପରିପାତି ଦୀନାନ୍ ବାଶ୍ରେବ ବତ୍ସକମନୁଗ୍ରହକାତରୋଽସ୍ମାନ୍ ॥୪।୯।୧୭

ଅର୍ଥାତ୍– ହେ ଭଗବାନ୍ ! ଯେ ଆପଣଙ୍କୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପୁରୁଷାର୍ଥ ମନେକରି ସର୍ବଦା ଆପଣଙ୍କର ଭଜନ କରେ, ତା' (ସେହି ଭକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆପଣଙ୍କ ପାଦପଦ୍ମରେ ଆଶ୍ରୟ) ହିଁ ଆପଣଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଶୀର୍ବାଦ ବା ବର। ତଥାପି, ହେ ଭଗବାନ୍, ଗାଈ ଯେପରି ତା'ର ସଦ୍ୟପ୍ରସୂତ ବାଛୁରୀକୁ (ଦୁଧ ଦେଇ) ପରିପାଳନ କରେ ଓ ରକ୍ଷା କରେ, ସେହିପରି ଭକ୍ତଙ୍କୁ ଅନୁଗ୍ରହ କରିବାପାଇଁ ସଦା ବ୍ୟାକୁଳ ଆପଣ ଆମ ପରି (ସକାମୀ) ଦୀନଜନଙ୍କୁ ପରିପୋଳନ କରନ୍ତି, ରକ୍ଷା କରନ୍ତି।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ମୁଁ ତୋର ପଦ୍ମପାଦେ ଭଜି । ସଂସାର ଭୋଗେ ପୁଣି ମଜି ॥
ତୁ ଅନୁଗ୍ରହ ମୋତେ କର । ବାଳକ ପ୍ରାୟ ରକ୍ଷାକର ॥

ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ କରି ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ତା'ର ମର୍ମ ପ୍ରାୟ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଅଛି।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

କାମଂ କ୍ରୋଧଂ ଭୟଂ ସ୍ନେହମୈକ୍ୟଂ ସୌହୃଦମେବ ଚ ।
ନିତ୍ୟଂ ହରୌ ବିଦଧତୋ ଯାନ୍ତି ତନ୍ମୟତାଂ ହି ତେ ॥୧୦।୨୯।୧୫

ଅର୍ଥାତ୍– ଯେଉଁମାନେ ସର୍ବଦା ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତି କାମ, କ୍ରୋଧ, ଭୟ, ସ୍ନେହ, ଐକ୍ୟ ବା ସୌହୃଦ ଭାବ ଧାରଣ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ତନ୍ମୟତା ଲାଭ କରିଥା'ନ୍ତି।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ତାହାର ନାହିଁ କାମ କ୍ରୋଧ । ଏକଇ ସ୍ୱଭାବ ସୁହୃଦ ॥
ଯାହାର ମନ ହୋଏ ଲୟେ । ସେ ପ୍ରାଣୀ ପଶେ କୃଷ୍ଣ ଦେହେ ॥

ଏହା ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ– ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିଟିର ଅର୍ଥ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ଦେହେନ ଦେହିନୋ ରାଜନ୍ ଦେହାଦ୍ଦେହୋଽଭିଜାୟତେ ।
ବୀଜାଦେବ ଯଥା ବୀଜଂ ଦେହ୍ୟର୍ଥ ଇବ ଶାଶ୍ୱତଃ ॥୬।୧୫।୭

ଅର୍ଥାତ୍– ହେ ରାଜନ୍, ଗୋଟିଏ ଦେହୀର (ପୁତ୍ରର) ଦେହ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦେହୀର (ମାତାର) ଦେହରୁ ତୃତୀୟ ଦେହ (ପିତାର) ସହିତ ମିଶ୍ରଣ ହେତୁ ଜାତ ହୁଏ, ଯେପରି ବୀଜରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବୀଜ ଜାତ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ଦେହଧାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆତ୍ମା ଚିରନ୍ତନ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଦେହରୁ ଦେହ ହୋଇ ଜାତ । ରାଜନ ଶୁଣ ଏକଚିତ୍ତ ॥
ବୀଜରୁ ବୀଜ ଯେହ୍ନେ ଜାତ । ଆତ୍ମାରୁ ନିର୍ମିତ ଜଗତ ॥

ଏହା ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ। ଅର୍ଥ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ। ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରା ହୋଇନାହିଁ।

ସମୟ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ଆପାତତଃ ମର୍ମ ଗୋଟିଏ ପଦରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି। ଅନୁବାଦର ପ୍ରୟାସ ପ୍ରାୟ କରାହୋଇ ନାହିଁ। ଯଥା :

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

କୌମୋଦକୀଂ ଭଗବତୋ ଦୟିତାଂ ସ୍ମରେତ ଦିଗ୍ଧାମରାତିଭଟଶୋଣିତ କର୍ଦ୍ଦମେନ।

ମାଳାଂ ମଧୁବ୍ରତବରୂଥଗିରୋପଘୁଷ୍ଟାଂ ଚୈତ୍ୟସ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱମମଳଂ ମଣିମସ୍ୟ କଣ୍ଠେ ॥୩।୨୮।୨୮

ଅର୍ଥାତ୍– ଏହାପରେ ସେ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରିୟ, ଶତ୍ରୁପକ୍ଷୀୟ ବୀରମାନଙ୍କର ରକ୍ତରେ ରଞ୍ଜିତ କୌମୋଦକୀ ଗଦା ଓ ଭ୍ରମରଗଣଙ୍କ ଗୁଞ୍ଜନରେ ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିବା ବନମାଳା ଏବଂ କଣ୍ଠସ୍ଥିତ, ଚୈତ୍ୟର ପବିତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱରୂପକ ମଣିକୁ ଧ୍ୟାନ କରିବ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଦାନବ ରୁଧିରେଣ ଯୁକ୍ତ । ଗଦାଏ ଅଛି ତାଙ୍କ ହସ୍ତ ॥

କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନାହିଁ। ମୂଳ ଶ୍ଳୋକର ଭାଷା ପ୍ରାୟତଃ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି। ଯଥା :

ତସ୍ମୈ ନମଃ ପରେଶାୟ ବ୍ରହ୍ମଣେଽନନ୍ତଶକ୍ତୟେ। ଅରୂପାୟୋରୁରୂପାୟ ନମ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟକର୍ମଣେ ॥୯॥
ନମ ଆତ୍ମପ୍ରଦୀପାୟ ସାକ୍ଷିଣେ ପରମାତ୍ମନେ। ନମୋ ଗିରାଂ ବିଦୂରାୟ ମନସଶ୍ଚେତସାମପି ॥୧୦॥
ସତ୍ତ୍ୱେନ ପ୍ରତିଲଭ୍ୟାୟ ନୈଷ୍କର୍ମ୍ୟେଣ ବିପଶ୍ଚିତା। ନମଃ କୈବଲ୍ୟନାଥାୟ ନିର୍ବାଣସୁଖସଂବିଦେ ॥୧୧॥
ନମଃ ଶାନ୍ତାୟ ଘୋରାୟ ମୂଢାୟ ଗୁଣଧର୍ମିଣେ। ନିର୍ବିଶେଷାୟ ସାମ୍ୟାୟ ନମୋ ଜ୍ଞାନଘନାୟ ଚ ॥୧୨॥
କ୍ଷେତ୍ରଜ୍ଞାୟ ନମସ୍ତୁଭ୍ୟଂ ସର୍ବାଧ୍ୟକ୍ଷାୟ ସାକ୍ଷିଣେ। ପୁରୁଷାୟାତ୍ମମୂଳାୟ ମୂଳପ୍ରକୃତୟେ ନମଃ ॥୧୩॥
ସର୍ବେନ୍ଦ୍ରିୟଗୁଣଦ୍ରଷ୍ଟ୍ରେ ସର୍ବପ୍ରତ୍ୟୟ ହେତବେ। ଅସତାଚ୍ଛାୟୟୋକ୍ତାୟ ସଦାଭାସାୟ ତେ ନମଃ ॥୧୪॥
ନମୋ ନମସ୍ତେଽଖିଳକାରଣାୟ ନିଷ୍କାରଣାୟାଦ୍‌ଭୁତକାରଣାୟ।
ସର୍ବାଗମାମ୍ନାୟମହାର୍ଣ୍ଣବାୟ ନମୋଽପବର୍ଗାୟ ପରାୟଣାୟ ॥୧୫॥

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ରୂପ ଅରୂପ ଯେ ଅଦ୍ଭୁତ । ଆତ୍ମାପ୍ରଦୀପ ସାକ୍ଷୀ ମତ ॥
ମନବଚନେ ଦୂରନ୍ତର । ପରମ ଆତ୍ମା ସୁଖ ଘର ॥
ସୂକ୍ଷ୍ମ ନିର୍ମଳ ରୂପ ଯାର । ପଣ୍ଡିତ ଜନଙ୍କ ଗୋଚର ॥
ଯାହାକୁ ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଣେ ପାଇ । ନିଷ୍କାମ ଚିତ୍ତେ ଯେବା ଧ୍ୟାୟି ॥
କୈବଲ୍ୟନାଥ ନମୋଽସ୍ତୁତେ । ନିର୍ବାଣ ସୁଖ ଯା ଉଦିତେ ॥
ତୁ ନାଥ ଶାନ୍ତ ଘୋର ରୂପୀ । ମୂଢ଼ ଧର୍ମେଣ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ॥

ସେ ନିର୍ବିଶେଷ ସାମ୍ୟରୂପୀ । ନମସ୍ତେ ଜ୍ଞାନ ଘନରୂପୀ ॥
କ୍ଷେତ୍ରଜ୍ଞରୂପୀ ନମୋନମ । ସର୍ବଜ୍ଞ ସାକ୍ଷୀ ନିଜ ଧାମ ॥
ଯେ ଏ ଜଗତ ଆଦିମୂଳ । ମୂଳ ପ୍ରକୃତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ଥୂଳ ॥
ସର୍ବ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗଣ ଦ୍ରଷ୍ଟା । ସର୍ବ ବିଷୟ ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ॥
ଅଭକ୍ତ ଜନେ ଅପ୍ରକାଶ । ଭକତ ପାତେ ରବିତ୍ରାସ ॥
ଅଖିଳ କାରଣ ସ୍ୱରୂପୀ । ଅଦ୍ଭୁତ ରୂପେ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ॥
ସର୍ବ ଆଗମ ବେଦ ସ୍ଥାନ । ନମସ୍ତେ ମୋକ୍ଷ ପରାୟଣ ॥
ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶ ଗୁଣ ପାଶେ । ବନ୍ଧନ ନୋହୁ ତୁ ବିଶେଷେ ॥
ତୁ ନାଥ କରୁଣା ସାଗର । ତୋ ପାଦେ ଶରଣ ମୋହର ॥

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଏହି ଅନୁବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆକ୍ଷରିକ । ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକରେ ଥିବା ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଅନୁବାଦରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଯଥା : ରୂପ ଅରୂପ, ଆତ୍ମପ୍ରଦୀପ, କୈବଲ୍ୟନାଥ ଇତ୍ୟାଦି । ଗଜେନ୍ଦ୍ର ସ୍ତୁତିଟିର ଅନେକାଂଶ ଏହିପରି ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଛି । ଉଦ୍ଧୃତ ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧିକାଂଶ ଶ୍ଳୋକର ଅନୁବାଦ ଏହିପରି ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତ

ନମୋଽକିଞ୍ଚନବିତ୍ତାୟ ନିବୃତ୍ତଗୁଣବୃତ୍ତୟେ ।
ଆତ୍ମାରାମାୟ ଶାନ୍ତାୟ କୈବଲ୍ୟପତୟେ ନମଃ ॥୧।୮।୨୭

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ

ଦରିଦ୍ର ଜନ ଧନ ତୁହି । ପ୍ରକୃତି ତୋତେ ନ ଜାଣଇ ॥
ତୁ ନାଥ ଆତ୍ମାରାମ ଶାନ୍ତ । ନମଇ କୈବଲ୍ୟର ନାଥ ॥

ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିରେ 'ନିବୃତ୍ତଗୁଣବୃତ୍ତୟେ'ର ଅର୍ଥ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିଟି ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ି ପ୍ରାୟ ସମାନ ।

କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଅନୁବାଦରେ ଶ୍ରୀଧରସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଟୀକାର ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ୧୧-୧୨-୨୧ର ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଅନୁବାଦ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ଏହିପରି କରିଛନ୍ତି–

ଅନାଦି ଅରୂପ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ । ସଂସାର ରୂପ କଳ୍ପବୃକ୍ଷ ॥
କର୍ମ ଏହାର ମୂଳ ବୀଜ । ରସ ସଂଯୋଗ ମହାତେଜ ॥
ବଢ଼ଇ ଫଳ ପୁଷ୍ପ ଘେନି । ବିଭୋଗ ଅପବର୍ଗ ଘେନି ॥

ଶ୍ରୀଧରସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଟୀକାରେ ଶେଷକୁ ଅଛି– 'ପୁଷ୍ପଫଳେ ଭୋଗାପବର୍ଗୌ କର୍ମତନ୍ତୁ ଫଳେ

***

ରାଜଶେଖର, 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ' ଓ 'ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ'

ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାଂଶ କି ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ରାଜଶେଖର କବି ଶିକ୍ଷା ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ 'କାବ୍ୟମୀମାଂସା' ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେ ନିଜକୁ ବାରମ୍ବାର ଯାଯାବରୀୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଯାଯାବରବଂଶଜ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା 'ଯାଯାବରୀୟ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ହୁଏତ ତାଙ୍କର କୌଣସି ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ନାମ 'ଯାଯାବର' ଥିଲା କିମ୍ବା କେବେ ଅତୀତରେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳରେ ସ୍ଥିର ରୂପେ ବାସ ନ କରି ସେମାନଙ୍କ ନିବାସସ୍ଥଳ ବାରମ୍ବାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ରଚନାମାନଙ୍କରୁ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ ସେ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ଅଞ୍ଚଳ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ତେବେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ବାଳରାମାୟଣ'ର ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକରୁ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ ସେ କନୌଜରେ ସପରିବାର ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ ଓ ସେଠାର ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ରପାଳ ଓ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ମହୀପାଳଙ୍କୁ ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

ସେ ନିଜେ ଜଣେ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ । 'ବାଳରାମାୟଣ', 'ବାଳଭାରତ' ନାମକ ଦୁଇଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ନାଟକ ରୂପେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତହିଁରେ କାବ୍ୟକୁଶଳତାର ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ରତ୍ନାବଳୀ'ର ଅନୁକରଣରେ 'ବିଦ୍ଧଶାଳଭଞ୍ଜିକା' ନାମକ ଏକ ଚତୁରଙ୍କିକା ନାଟିକା ରଚନା କରିଥିଲେ । 'କର୍ପୂରମଞ୍ଜରୀ' ନାମକ ଏକ ନାଟିକା (ସଟ୍ଟକ) ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସଟ୍ଟକରେ 'ପ୍ରବେଶକ' 'ବିଷ୍କମ୍ଭକ' ନ ଥାଏ, ଯେପରି ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ନାଟିକାମାନଙ୍କରେ ଥାଏ । 'ହରବିଳାସ' ନାମକ ଏକ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରାଜଶେଖର ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଏତଦ୍ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ଭୁବନକୋଷ' ନାମକ ଏକ ଭୌଗୋଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିବାର ସୂଚନା 'କାବ୍ୟମୀମାଂସା'ରୁ ମିଳେ ।

କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟରେ 'କାବ୍ୟମୀମାଂସା'ର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ରାଜଶେଖର

ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ (ଶିବ) ପରମେଷ୍ଠୀ, ବୈକୁଣ୍ଠ ପ୍ରଭୃତି ଚଉଷଠି ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ପରମେଷ୍ଠୀ ବ୍ରହ୍ମା ନିଜର ଇଚ୍ଛାରୁ ଜାତ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସେ ବିଷୟରେ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ସେହି ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ' ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଥିଲେ । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପୂଜ୍ୟତରମାନଙ୍କର ଅର୍ଥାତ୍ ଦେବତାମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ବନ୍ଦନୀୟ ଥିଲେ । ସର୍ବକାଳର ପରମ୍ପରା ଜାଣିଥିଲେ, ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରେ ଭବିଷ୍ୟତ୍ କଥା ମଧ୍ୟ ଜାଣିପାରୁଥିଲେ । ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ବ୍ରହ୍ମା ତ୍ରିଲୋକବାସୀଙ୍କ ମଙ୍ଗଳପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ କାବ୍ୟବିଦ୍ୟା ଶିକ୍ଷା ଦେବାକୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସେଥିପାଇଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଅଧିକରଣ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟବିଦ୍ୟା ତାଙ୍କର ସତର ଜଣ ଦିବ୍ୟ ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ବିତରଣ କଲେ । ସେହି ଶିଷ୍ୟଗଣ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୁରୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଓ ତାଙ୍କଠାରୁ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚନା କଲେ । ସହସ୍ରାକ୍ଷ 'କବିରହସ୍ୟ' ବିଷୟରେ, ଉକ୍ତିଗର୍ଭ 'ଔକ୍ତିକ' ବିଷୟରେ, ସୁବର୍ଣ୍ଣନାଭ 'ରୀତି' ବିଷୟରେ, ପ୍ରାଚେତାୟନ 'ଅନୁପ୍ରାସ' ବିଷୟରେ, ମାଘ 'ଯମକ' ବିଷୟରେ, ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦ 'ଚିତ୍ର କାବ୍ୟ' ବିଷୟରେ, ଶେଷ 'ଶବ୍ଦ-ଶ୍ଲେଷ' ବିଷୟରେ, ପୁଲସ୍ତ୍ୟ 'ବାସ୍ତବ' ବିଷୟରେ (ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ବିଷୟରେ) ଔପକାୟନ 'ଉପମା' ବିଷୟରେ, ପରାଶର 'ଅତିଶୟ' (ଅତିଶୟୋକ୍ତି) ବିଷୟରେ, ଉତଥ୍ୟ 'ଅର୍ଥଶ୍ଲେଷ' ବିଷୟରେ କୁବେର 'ଉଭୟାଳଙ୍କାର' ବିଷୟରେ, କାମଦେବ 'ବୈନୋଦିକ' ବିଷୟରେ, ଭରତ 'ରୂପକ' ବିଷୟରେ, ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର 'ରସ' ବିଷୟରେ, ଧିଷଣ 'ଦୋଷ' ବିଷୟରେ, ଉପମନ୍ୟୁ 'ଗୁଣ' ବିଷୟରେ ଓ କୁଚମାର 'ଔପନିଷଦିକ' ବିଷୟରେ ଲେଖିଲେ ।

ଏହା ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାର ସୂଚନା ଦିଏ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକଙ୍କର (ଯଥା – ଭରତ, ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ପ୍ରଭୃତି) ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ଗୌରବ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ରାଜଶେଖର ତାହା ଶିବ ଓ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ଭୂତ ବୋଲି ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେ ନିଜେ କାବ୍ୟମୀମାଂସାକୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଅଧିକରଣବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟାପକ ଗ୍ରନ୍ଥ କରିବାର ଯୋଜନା କରିଥିଲେ । ତେବେ କାବ୍ୟମୀମାଂସାରେ କେବେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ ବିଶିଷ୍ଟ 'କବିରହସ୍ୟ' ନାମକ ପ୍ରଥମ ଅଧିକରଣଟି ମାତ୍ର ଅଛି ।

ରାଜଶେଖର 'କାବ୍ୟମୀମାଂସା'ର ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ (କାବ୍ୟପୁରୁଷୋତ୍ପତ୍ତି)ରେ ପୁରାଣ ଶୈଳୀରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କ ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କ ସହିତ ବିବାହର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଓ ତହିଁର ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ରୀତି, ବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଦିର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ବାଣଭଟ୍ଟ ତଦ୍‌ରଚିତ 'ହର୍ଷଚରିତ'ରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି କିପରି ଓ କାହିଁକି ସରସ୍ୱତୀ ପୃଥିବୀପୃଷ୍ଠକୁ ଆସି ଦଧୀଚିଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ ଓ ତାଙ୍କର ଔରସରେ ସାରସ୍ୱତେୟ ନାମକ ପୁତ୍ର ପ୍ରସବ କଲେ । ବାୟୁପୁରାଣରେ ୬୫ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଏକ କାହାଣୀ ଅଛି । ମହାଭାରତର ଶାନ୍ତିପର୍ବ ୩୫୯ ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓ ଶଲ୍ୟପର୍ବ (୫୨ତମ ଅଧ୍ୟାୟ)ରେ ଏହି କାହାଣୀ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ସହ ଅଛି । ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ 'ବୁଦ୍ଧଚରିତ'

(୧.୪୭)ରେ କେତେକାଂଶରେ ଏହିପରି ଏକ କାହାଣୀ ଅଛି । ରାଜଶେଖର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏହିସବୁ କାହାଣୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ଥରେ ବୃହସ୍ପତିଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନେ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଗୁରୁ ସ୍ୱରସ୍ୱତୀ-ପୁତ୍ର କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କ ବିଷୟ ପଚାରିଲେ । ବୃହସ୍ପତି କହିଲେ – "ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଏକଦା ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ ପୁତ୍ର କାମନା କରି ତୁଷାର ଗିରି (ହିମାଳୟରେ ତପସ୍ୟା କଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ କହିଲେ, "ମୁଁ ତୁମପାଇଁ ପୁତ୍ରଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି (ପୁତ୍ରଂ ତେ ସୃଜାମି) ।" ତତ୍‌ପରେ ସରସ୍ୱତୀ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଲେ । ଜନ୍ମ ହେଲାକ୍ଷଣି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଛନ୍ଦ ମଧୁର ଭାଷାରେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରି ତାଙ୍କର ପାଦଧରି କହିଲେ–

"ଯଦେତଦ୍‌ବାଙ୍‌ମୟଂ ବିଶ୍ୱମର୍ଥମୂର୍ତ୍ତ୍ୟା ବିବର୍ତ୍ତତେ ।
ସୋଽସ୍ମି କାବ୍ୟପୁମାନସ୍ୱ ପାଦୌ ବନ୍ଦେୟ ପାବକୌ ॥"

ଅର୍ଥାତ୍, ଏହି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଙ୍‌ମୟ-ଜଗତ୍ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ରୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ସେହି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ମୁଁ ଅଟେ । ହେ ମାତଃ, ତୁମର ପାବନକାରୀ ପଦଦ୍ୱୟକୁ ମୁଁ ବନ୍ଦନା କରୁଅଛି । 'କାବ୍ୟମୀମାଂସା'ରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ଋଗ୍‌ବେଦର ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସୂକ୍ତ (୧୦ମ ମଣ୍ଡଳ, ୧୨୫ ତମ ସୂକ୍ତ) ମନେପକାଇ ଦେଉଛି । ମନେମକାଇ ଦେଉଛି ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ 'ବାକ୍ୟପଦୀୟ' –

ଅନାଦିନିଧନଂ ବ୍ରହ୍ମ ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱଂ ଯଦାକ୍ଷରମ୍ ।
ନିବର୍ତ୍ତତେଽର୍ଥଭାବେନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଜଗତୋ ଯତଃ ॥

୭ମ ଶତାବ୍ଦୀର ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ଉକ୍ତିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ପରି ମନେହେଉଛି ରାଜଶେଖରଙ୍କ କାଳପୁରୁଷଙ୍କର ଉକ୍ତି ।

ବେଦବାଣୀ ପରି ଛନ୍ଦାନ୍ୱିତା ସଂସ୍କୃତ ବାଣୀ ଶୁଣି ମାତା ସରସ୍ୱତୀ ସନ୍ତାନ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ କୋଳାଗ୍ରତ କରି ସ୍ନେହରେ କହିଲେ, "ମୁଁ ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଙ୍‌ମୟର ମାତା । ତୁ କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦାନ୍ୱିତା ବାଣୀ ରଚନା କରି ମତେ – ତୋର ମାତାକୁ – ପରାସ୍ତ କରିଦେଲୁ । ପୁତ୍ରଠାରୁ ପରାଜିତ ହେବା ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁତ୍ରଲାଭ ପରି ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୁଏ । ତୋ ପୂର୍ବରୁ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ମାନେ ଗଦ୍ୟମୟୀ ବାଣୀ ଦେଖିଥିଲେ (ରଚନା କରିଥିଲେ); କିନ୍ତୁ ... ୟୀ ବାଣୀ ଦେଖି ନ ଥିଲେ (ରଚନା କରି ନ ଥିଲେ)* । (ତ୍ୱତଃ ପୂର୍ବେ ହି ବିଦ୍ୱାଂସୋ ... ଶୁର୍ନ ପଦ୍ୟମ୍) । ତୁ କେଉଁପରି (କେଉଁଥିର ଆଶ୍ରୟରେ) ସର୍ବପ୍ରଥମ ଛନ୍ଦୋବ ... ଲୁ ? ଏହାପରେ ଛନ୍ଦୋମୟୀ ବାଣୀ ପ୍ରଚଳିତ ହେବ । ପ୍ରଶଂସାର ଯୋଗ ... ତୋର ଶରୀର, ସଂସ୍କୃତ ତୋର ମୁଖ, ପ୍ରାକୃତ

* ବାଲ୍ମୀକି ହିଁ ପ ... ବୋଲି ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଗୃହୀତ ହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି । କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନ ... ହତ ହୋଇ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିବାରୁ ଅପରଟିର ବ୍ୟାକୁଳ ... ହ୍ୱଳ ହୋଇ ସ୍ୱତଃ ଶ୍ଳୋକ ଗାନ କରିଥିଲେ – "ମା ନିଷା ... ତଃ ସମାଃ, ଯତ୍‌କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନାଦେକମବଧୀଃ ... ଷାରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକ । ରାଜଶେଖର ଏ ... ହୋଇ ଅଛନ୍ତି ।

ତୋର ବାହୁ, ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷା ଜଘନ, ପୈଶାଚୀ ଭାଷା ପାଦଦ୍ୱୟ ଓ ମିଶ୍ର ଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ତୋର ବକ୍ଷସ୍ଥଳ । ତୁ ସମ (ସମଭାବାପନ୍ନ), ପ୍ରସନ୍ନ, ମଧୁର ଓ ଓଜସ୍ୱୀ ଅଟୁ । (ଓଜଃ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରସାଦ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କାବ୍ୟଭାଷାର ଗୁଣ) । ତୋର ବାଣୀ ଭକ୍ତିବତୀ (ଅର୍ଥାତ୍ ବଚନ ବହୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ) ହସ ତୋର ଆତ୍ମା । ଛନ୍ଦଗଣ ତୋର ରୋମରାଶି, ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ପ୍ରହେଳିକାଦି ତୋର ବାଗ୍‌ବିନୋଦ । ଉପମା, ଅନୁପ୍ରାସ ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାର ତତେ ମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କର ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାର ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀର African Martianus Capellaଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ De Nuptiis Mercuriae at Philologiaeରେ ବା ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରକୁ ନାରୀ ରୂପେ କରାଯାଇଥିବା ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା । ସେହି ପୁସ୍ତକରେ Martianus Capella wit ବା କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି, ଉଦ୍ଭାବନ ଶକ୍ତି ଓ Learning ବା ଜ୍ଞାନଆହରଣ ଶକ୍ତି, ଧୀଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ବିବାହର ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ସପ୍ତକଳା ସଙ୍ଗୀତ କବିତାଦିମାନଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତା ହୋଇଅଛନ୍ତି । Mercury ତାଙ୍କର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ବଧୂ Philologiaଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇଛନ୍ତି । Rhetoric ବା ଅଳକାରଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ରଚିତ ସର୍ଗଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି Rhetoricଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି –

a stately woman of lofty stature, and confidence greater than common, but radiantly handsome, helmed and crowned, weaponed both for defence and with flashing arms wherewith she could smite her enemies with a thundering coruscation (ଛଟା, ଚମକ). Under her armpits and thrown over her shoubler in Latian fashion was a vest exhibiting embroidery of all possible figures (କାବ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାରଗଣ) in varied hue, while her breast was baldricked with gems of the most exquisite colour. As she walked her arms clashed, so that you would have thought the broken lvein to rattle – with explosive handclaps, like the collision of clouds, so that you might even believe her capable of wielding the thunderbolts of Jove. For it is she who, like a mighty queen of all things, can direct them whether she will and call them back whenever she chooses, and unbend men to tears or incite them to and sway the minds of civic crowds as of warring armies. She brought beneath her sway the senate, the rostra, the courts at Rome."

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ୟୁରୋପରେ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରାୟ ଏକହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଭାଷଣରେ ବାଗ୍ମିତା, ବାଗ୍‌ଭଙ୍ଗିମା, କାବ୍ୟିକ ରଚନାରେ ଅଳଙ୍କାରିତା କିପରି ସର୍ବୋଚ୍ଚ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା ! ତାହା ରୂପକୀୟ ଶୈଳୀରେ (allegorical manner) ଅଳଙ୍କାରବିଦ୍ୟାକୁ ଉପରୋକ୍ତ ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧିଶକ୍ତିଶାଳିନୀ ରାଣୀ ତୁଲ୍ୟା ନାରୀରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି, ଯେପରି

କାବ୍ୟପୁରୁଷର ରୂପକୀୟ ଚିତ୍ର ଦେଇ କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବର ସୂଚନା ରାଜଶେଖରଙ୍କଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି ।

ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ କାବ୍ୟର ଶରୀର – ଶବ୍ଦାର୍ଥୌ ସହିତୌ କାବ୍ୟମ୍ – ଭାମହଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏହି ମତ ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକ (ଦଣ୍ଡୀ, ବାମନ, ରୁଦ୍ରଟ ପ୍ରଭୃତି) ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ରହି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ସେଇଥିରୁ ହୋଇଅଛି । ଭରତ ନାଟକର ଆତ୍ମା ରସ ବୋଲି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କିଛି ଶତାବ୍ଦୀ କାବ୍ୟରେ ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର, ରୀତି, ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରଭୃତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆହେଲା । କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ କାବ୍ୟରେ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । କାବ୍ୟ ରସ ବିଷୟରେ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା ହେଲା । ୯ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ରେ ଧ୍ୱନିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ରସ ହିଁ ଧ୍ୱନିକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସେ ଓ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ରସ-ଧ୍ୱନି ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷଣ କଲେ । ରାଜଶେଖର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ରସକୁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ବୋଲି ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ବାଗ୍‌ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ ସନ୍ତାନ କାବ୍ୟପୁରୁଷକୁ ଅବଶେଷରେ କହିଛନ୍ତି – ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଅର୍ଥର ଅଭିଧାନକାରିଣୀ ଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟ ତୋର ସ୍ତୁତି କରେ । ଏହା କହି ସେ ଋଗ୍‌ବେଦର ୪ର୍ଥ ମଣ୍ଡଳସ୍ଥ ୫୮ ତମ ସୂକ୍ତର ୩ୟ ଋଗ୍ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି –

ଚତ୍ୱାରି ଶୃଙ୍ଗାସ୍ତ୍ରୟୋଽସ୍ୟ ପାଦା ଦ୍ୱେ ଶୀର୍ଷେ ସପ୍ତହସ୍ତାସୋଽସ୍ୟ ।
ତ୍ରିଧା ବଦ୍ଧୋ ବୃଷଭୋ ରୋରବୀତି ମହୋ ଦେବୋ ମର୍ତ୍ତ୍ୟାନାବିବେଶ ॥

ଏହାର ଆପାତତଃ ଅର୍ଥ : ଏହାଙ୍କର ଚାରୋଟି ଶୃଙ୍ଗ ଅଛି, ତିନୋଟି ପାଦ ଅଛି, ଦୁଇଟି ମସ୍ତକ ଅଛି, ସାତଟି ହାତ ଅଛି । ତିନି ପ୍ରକାରେ ବନ୍ଧା, ଏହିପରି ଅଭୀଷ୍ଟବର୍ଷଣକାରୀ ଏହି ମହାନ୍ ଦେବ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହେଲେ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଋଗ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାହୋଇଅଛି, ତେବେ ମନେହୁଏ, ଏହା ଏସ୍.କେ.ଦେ (History of Sanskrit Poetica, P. 35) କହିଲାପରି ବେଦପୁରୁଷଙ୍କ ରୂପକୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା (Allegory of the Veda-purusa) କାବ୍ୟପୁରୁଷ ବେଦପୁରୁଷଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ବୋଲି ରାଜଶେଖରଙ୍କ ମତ । ଋଗ୍‌ବେଦର ବାକ୍ ସୂକ୍ତରେ ବାକ୍ ହେଉଛନ୍ତି ପରମାତ୍ମା । ରାଜଶେଖରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ହେଉଛନ୍ତି ବେଦ – ଦେବବାଣୀ, ଦେବପ୍ରକାର ସ୍ୱରୂପ । ସରସ୍ୱତୀ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ, ନିଜର ସନ୍ତାନକୁ ସେହି ରୂପରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ।

ପୁଣି ପତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଋଗ୍‌ଟିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଭାଷାର ପ୍ରତୀକ ।

ସାୟଣଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସୂର୍ଯ୍ୟାନୁରୂପ । ଯାସ୍କଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଯଜ୍ଞାନୁରୂପ ।

ରାଜଶେଖର ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ମୁଖରେ ବୈଦିକ ଋକ୍‌ଟି ଦେଇ ଯେପରି ସୂଚାଉଛନ୍ତି,

କାବ୍ୟପୁରୁଷ ବେଦପୁରୁଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ । ସେ ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରତୀକ, ଭାଷାର ପ୍ରତୀକ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାନୁରୂପ, ଯଜ୍ଞାନୁରୂପ ।

ଏହାକୁ କେତେକ ଟୀକାକାର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର (୧୭ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଭରତଙ୍କ ଭକ୍ତି ସପ୍ତସ୍ୱରାଃ, ତ୍ରୀଣି ସ୍ଥାନାଦି, ଚତ୍ୱାରୋ ବର୍ଣ୍ଣା, ତ୍ରିବିଧା କାଳ, ଷଡ଼ଳଙ୍କାର, ଷଡ଼ଙ୍ଗାନି ଇତି – ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ।

ସରସ୍ୱତୀ କହିଲେ – ତଥାପି ବୟସ୍କ ବାକ୍‌ପଟୁ ପୁରୁଷଙ୍କ ପରି ନିଜେ ଏହି କର୍ମକୁ ସମ୍ଭାଳ ।

ବାଳକ ପରି ଚେଷ୍ଟା ବା ଉଦ୍ୟମ କର ।

ଏହା କହି ସରସ୍ୱତୀ ବାଳକ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ପତ୍ରଶାଖାଦି ବହୁଳ ବୃକ୍ଷ ତଳେ ଗୋଟିଏ ଶିଳା ଉପରେ ଗଡ଼ାଇ ଦେଇ ଆକାଶଗଙ୍ଗାରେ ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ଚାଲିଗଲେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ କୁଶ ସମିଧାଦି ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ମହର୍ଷି ଉଶନା ବାହାରିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପରକୁ ଉଠନ୍ତେ ପଥର ତାତିଯିବାରୁ ବାଳକ୍ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଛଟପଟ ହୋଇ ଆକୁଳ ହେଉଥିବାର ଋଷି ଦେଖିଲେ । ଚିନ୍ତା କଲେ – ଏ ପିଲାଟି କାହାର ? ଏହା ଭାବି ସେ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ନିଜ ଆଶ୍ରମକୁ ନେଇଗଲେ । ସାରସ୍ୱତେୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷ କ୍ଷଣକରେ ଶାନ୍ତ ହୋଇଗଲେ ଓ ଉଶନା ଋଷିଙ୍କ ପାଇଁ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ବାଣୀ ପ୍ରେରଣ କଲେ । ଉଶନା ହଠାତ୍ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବିସ୍ମିତ କରି ଗାଇ ଉଠିଲେ –

ଯା ଦୁଗ୍ଧାଽପି ନ ଦୁଗ୍ଧେବ କବିଦୋଗ୍‌ଧୃଭିରନ୍ୱହମ୍ ।
ହୃଦି ନଃ ସନ୍ନିଧତ୍ତାଂ ସା ସୂକ୍ତିଧେନୁଃ ସରସ୍ୱତୀଃ ॥

(ସୂକ୍ତିମାନଙ୍କର କାମଧେନୁ ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀ ମୋର ହୃଦୟରେ ବାସ କରନ୍ତୁ, ଯେ କି କବିରୂପୀ ଦୁଗ୍ଧଦୋହନକାରୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟହ ଦୁହାଁ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁହାଁ ନ ହୋଇଥିବା ଭଳି ଅଛନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ଯେ କେବେହେଲେ ଅତିରିକ୍ତ କ୍ଷୀଣ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ ।)

ରାଜଶେଖର ସୂଚାଉଛନ୍ତି ଯେ ସରସ୍ୱତୀ କାବ୍ୟରଚନା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଅନନ୍ତ ଉତ୍ସ । ସେବଠୁ ଅନଧ୍ୟୀତାମାନଙ୍କ ନାମ ସୁମେଧା ହେଲା । (ବେଦରେ ବାରମ୍ବାର ଋଷିକବିଙ୍କୁ ମେଧାବୀ ବା ସୁମେଧା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଅଛି) । ସେବେଠୁ ଉଶନାଙ୍କୁ ସତ୍‌ଲୋକମାନେ କବି ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅନ୍ୟ କବିତା ରଚନାକାରୀଙ୍କୁ ସଂସାରରେ କବି କୁହାଗଲା ।

ରାଜଶେଖର ତତ୍‌ପରେ 'କବି' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । 'କବି' ଶବ୍ଦ 'କବୃ' ବର୍ଣ୍ଣନେ ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛି – ଅର୍ଥାତ୍ କବି କାବ୍ୟକର୍ମର ରୂପ । କାବ୍ୟ ସହିତ ଏକରୂପ ହୋଇଥିଲେ ସାରସ୍ୱତେୟ (ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ପୁତ୍ର) ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ବୋଲି ଅଭିହିତ ହୁଅନ୍ତି । ରାଜଶେଖର ଯେପରି ସୂଚାଉ ଅଛନ୍ତି ଯେ କବି ଓ କାବ୍ୟ ଅଭିନ୍ନ ।

ଆକାଶଗଙ୍ଗାରେ ସ୍ନାନ ସାରି ସରସ୍ୱତୀ ଫେରିଲା ପରେ ପୁଅକୁ ନ ଦେଖି ବ୍ୟାକୁଳ

ହୃଦୟରେ କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟବଶତଃ ମହାମୁନି ବାଲ୍ମୀକି ସେଠାକୁ ଆସନ୍ତେ ବିନୟର ସହିତ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ସମସ୍ତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଜଣାଇଲେ ଓ ତାଙ୍କୁ ଭୃଗୁପୁତ୍ର ଉଶନାଙ୍କ ଆଶ୍ରମ ଦେଖାଇଦେଲେ । ସ୍ତନ ଦୁଇଟିର ଦୁଧ ଚୁଚୁମୁଥିବା ପୁଅକୁ କୋଳରେ ଧରି ତା'ର ମସ୍ତକ ଚୁମ୍ବନ କରି ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇ ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଚେତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ମହର୍ଷି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚୁର ସାବଲୀଳ ଛନ୍ଦୋମୟୀ ବାଣୀ ପ୍ରଦାନ କଲେ ।

ସରସ୍ୱତୀ ତାଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଦେଲାପରେ ମୁନିଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାଲ୍ମୀକି ଗୋଟିଏ କ୍ରୌଞ୍ଚ ଯୁବାକୁ ଦେଖିଲେ । ସେହି ଯୁବାର ସଙ୍ଗିନୀକୁ ବ୍ୟାଧ ମାରି ଦେଇଥିବାରୁ ସେ କରୁଣ ଭାବରେ କ୍ରନ୍ଦନ କରୁଥିଲା । ତାହାକୁ ଦେଖି ଶୋକାକୁଳ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ମୁଖରୁ ଏହି ଶ୍ଳୋକ ନିର୍ଗତ ହେଲା –

ମା ନିଷାଦ ! ପ୍ରତିଷ୍ଠାଂ ତ୍ୱମଗମଃ ଶାଶ୍ୱତୀଃ ସମାଃ ।
ଯତ୍‌କ୍ରୌଞ୍ଚମିଥୁନାଦେକମବଧୀଃ କାମମୋହିତମ୍ ॥

ଅର୍ଥାତ୍ ବର ବ୍ୟାଧ, ତୁ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରନା, କାରଣ କାମମୋହିତ କ୍ରୌଞ୍ଚଯୁଗଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକୁ ତୁ ମାରି ପକାଇଲୁ ।

ତା'ପରେ ଦିବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିବିଶିଷ୍ଟ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ ସେହି ଶ୍ଳୋକକୁ ମଧ୍ୟ ବରଦାନ ଦେଲେ – "ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ୟ କିଛି ନ ପଢ଼ି ବି ଏହି ଶ୍ଳୋକଟି ପ୍ରଥମେ ପଢ଼ିବ ସେ ସାରସ୍ୱତ କବିରେ ପରିଣତ ହେବ ।" ଋଷି ବାଲ୍ମୀକି ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ବର ପାଇ ପଦ୍ୟରଚନାରେ ନିମଗ୍ନ ହୋଇ ରାମାୟଣ ଇତିହାସ ରଚନା କଲେ । ମହର୍ଷି ଦ୍ୱୈପାୟନ ବା ବେଦବ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ଳୋକକୁ ପ୍ରଥମେ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ତାହାର ପ୍ରଭାବରେ ଏକ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକବିଶିଷ୍ଟ ମହାଭାରତ ସଂହିତା ରଚନା କଲେ । (ରାଜଶେଖର ପାରମ୍ପରିକ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି ଏପରି କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି) ।

ଥରେ ବ୍ରହ୍ମର୍ଷିଗଣ ଓ ଦେବତାଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବେଦ ବିଷୟରେ ବିବାଦ ହୁଅନ୍ତେ ଦାକ୍ଷିଣ୍ୟବାନ୍ ଦେବ ବ୍ରହ୍ମା ଚତୁରତା ସହିତ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟକାରିଣୀ କଲେ । ସରସ୍ୱତୀ ବ୍ରହ୍ମଲୋକକୁ ବାହାରିଲେ । ଯେତେବେଳେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଜାଣିଲେ ଯେ ମାତା ସରସ୍ୱତୀ ବ୍ରହ୍ମଲୋକକୁ ଯାଉଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ଚାଲିଲେ ।

କାବ୍ୟପୁରୁଷ ତାଙ୍କୁ ଅନୁଗମନ କରୁଥିବା ଦେଖି ସରସ୍ୱତୀ କହିଲେ, "ବତ୍ସ ! ବ୍ରହ୍ମଲୋକକୁ ଯିବାକୁ ତୁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ଅନୁମତି ପାଇନାହୁଁ । ତେଣୁ ତାହା କଲେ ତୋର କିନ୍ତୁ ଭଲ ହେବ ନାହିଁ ।

ଏହା କହି ସରସ୍ୱତୀ ଜୋର୍ କରି କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଦେଇ ବ୍ରହ୍ମଲୋକକୁ ଚାଲିଗଲେ ।

ସେ ଗଲାପରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ରୋଷ ପରବଶ ହୋଇ ଚିତ୍କାର କରି କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ତାଙ୍କୁ ସେପରି କାନ୍ଦିବାର ଦେଖି ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ କୁମାର କାର୍ତ୍ତିକେୟ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ କାନ୍ଦିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ତାହା ଦେଖି କୁମାରଙ୍କ ମାତା ଗୌରୀ (ବା ପାର୍ବତୀ) କହିଲେ, "ପୁଅ ! ତୁ

ଚୁପ୍ ହୋଇ ଯା । ମୁଁ ତାକୁ କାନ୍ଦିବାକୁ ବାରଣ କରିବି ।'' ଏହା କହି ପାର୍ବତୀ ଭାବିଲେ, ''ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ପ୍ରେମବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ବନ୍ଧନ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହାର ବଶୀକରଣ ପାଇଁ କୌଣସି ଏକ ସ୍ତ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବି । ଏହା ଭାବି ସେ ସାହିତ୍ୟ ବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଓ ତାଙ୍କୁ ଆଜ୍ଞା ଦେଲେ, ''ତୋର ଏହି ଧର୍ମପତି କ୍ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଚାଲିଯାଉଛନ୍ତି ତେଣୁ ପଛେ ପଛେ ଯାଇ ଏହାଙ୍କୁ ଲେଉଟାଇ ଆଣେ ।''

ପୁଣି ମୁନିଗଣଙ୍କୁ ସେ କହିଲେ, ''ହେ ମୁନିଗଣ, ତୁମ୍ଭେମାନେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟବିଦ୍ୟାର ସ୍ନାତକ । ତେଣୁ ତୁମେ ସବୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୁହିଁଙ୍କର ଚରିତ ସ୍ତୁତି କର । ଏହାହିଁ, ହେ ମୁନିଗଣ, ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କର କାବ୍ୟସର୍ବସ୍ୱ ହେବ ।'' ଏହା କହି ଭବାନୀ ନୀରବ ହେଲେ । ସେହି ଋଷିମାନେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁଯାୟୀ କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ ।

ତା'ପରେ ସମସ୍ତେ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳକୁ, ଯଥା – ଅଙ୍ଗ, ବଙ୍ଗ, ସୁହ୍ମ, ବ୍ରହ୍ମ ଓ ପୁଣ୍ଡ୍ର ଆଦି ଦେଶକୁ ଗଲେ । ସେହି କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କଠାରେ ତାଙ୍କର ନିଜ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଜାଗରିତ କରିବା ପାଇଁ ଉମାପୁତ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବେଶ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ସେହି ସେହି ଦେଶର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଗଣ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରି ସେହି ସେହି ବେଶଧାରଣ କଲେ । ଏହି ଅନୁକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନାମହେଲା ଔଡ୍ରମାଗଧୀ ।

ରାଜଶେଖର ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ପ୍ରବୃତ୍ତି (ବେଶବିନ୍ୟାସାଦି)ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯଥାଯଥ ଶ୍ଳୋକମାନଙ୍କରେ ।

ଯେଉଁ ବେଶ ସାରସ୍ୱତେୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସ୍ୱରାବତଃ ଧାରଣ କଲେ, ସେହି ବେଶ ସେହି ସେହି ଦେଶମାନଙ୍କର ପୁରୁଷମାନେ ଧାରଣ କଲେ । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନାମ ମଧ୍ୟ ଔଡ୍ରମାଗଧୀ ହେଲା । ତା'ପରେ ଉମାପୁତ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତ, ବାଦ୍ୟ ଆଦି ଉପସ୍ଥାପନା କଲେ, ତା'ର ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ହେଲା । ସେହି ବୃତ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ମୁନିମାନେ ସ୍ତୁତି କଲେ ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୧୩ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଅଛି –
ଚତୁର୍ବିଧା ପ୍ରବୃତ୍ତିଶ୍ଚ ପ୍ରୋକ୍ତା ନାଟ୍ୟପ୍ର[illegible]କ୍ତୃଭିଃ ।
ଆବନ୍ତୀ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟା ଚ ପାଞ୍ଚାଳୀ [illegible]ଡ୍ରମାଗଧୀ ॥
ଅଙ୍ଗବଙ୍ଗ କଳିଙ୍ଗାଶ୍ଚ ବତ୍ସାଶ୍ଚୈବୋଡ୍ରମାଗଧାଃ ।
ଅନ୍ୟେଽପି ଦେଶାଃ ପ୍ରାଚ୍ୟା ଯେ ପୁରାଣେ ସଂପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତାଃ
ତେଣୁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟତେ ହ୍ୟେଷା ପ୍ରବୃତ୍ତିଶ୍ଚୌଡ୍ରମାଗଧୀ ॥

'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ୧୪ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଅଛି –

ଉଚ୍ୟତେ ପୃଥିବ୍ୟାଂ ନାନାଦେଶବେଶଭାଷାଚାରବାର୍ତ୍ତାଃ ଖ୍ୟାପୟତାଚ ପ୍ରବୃତ୍ତିଃ । ଏହିପରି ବେଶଭୂଷାଦି ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ ଧାରଣ କଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ତାଙ୍କର ବଶ ହେଲେ ନାହିଁ । ସେଠାରେ ଉମାପୁତ୍ରୀ ସମାସବହୁଳ, ଅନୁପ୍ରାସସଂଯୁକ୍ତ, ଯୋଗବୃତ୍ତି ତଥା ପରମ୍ପରାଗର୍ଭ ବାକ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଏହା ଗୌଡ଼ୀ ରୀତି । ମୁନିମାନେ ସେହି ରୀତିର ମଧ୍ୟ ସ୍ତୁତି କଲେ ।

ତା'ପରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଞ୍ଚାଳକୁ ଗଲେ । ପାଞ୍ଚାଳରେ ପାଞ୍ଚାଳ, ଶୂରସେନ, ହସ୍ତିନାପୁର, କାଶ୍ମୀର, ବାହୀକ, ବହ୍ଲୀକ, ବାହ୍ଲବେୟ ଆଦି ଦେଶ ଅଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଉମାପୁତ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ଅନୁଗମନ କରୁ କରୁ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ରୂପ ବେଶ ଧାରଣ କଲେ, ସେହି ସେହି ଦେଶର ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନୁକରଣ କରି ସେହି ସେହି ବେଶ, ରୂପ ଧାରଣ କଲେ । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନାମ ହେଲା ପାଞ୍ଚାଳମଧ୍ୟମା । ମୁନିଗଣ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବରେ ସେହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସ୍ତୁତି ଗାନ କଲେ । (ରାଜଶେଖର ଏହି ଦେଶମାନଙ୍କର ନାରୀମାନଙ୍କର ବେଶ ଭୂଷା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଋଷିଗଣଙ୍କର ସ୍ତୁତିଶ୍ଳୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ।)

ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କର ବେଶ ପରିପାଟୀ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ କେତେକାଂଶରେ ସିକ୍ତ ବା ପ୍ରଭାବିତ କଲା । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଯେଉଁ ରୂପ ବେଶ ବରଣ କଲେ, ସେହି ସେହି ଦେଶର ପୁରୁଷମାନେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନାମ ମଧ୍ୟ ହେଲା ପାଞ୍ଚାଳ ମଧ୍ୟମା । ଉମାପୁତ୍ରୀ ଯାହା କିଛି ନୃତ୍ତ, ଗୀତବାଦ୍ୟାଦି ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ତାହାର ନାମ ହେଲା ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି ।

ଏହି ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିରେ କିଛି କୁଟିଳଗତି ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲେ ତାହାକୁ ଆରଭଟୀ ବୃତ୍ତି କହନ୍ତି । (ଆବିଦ୍ଧ ଗତିମତ୍ୱାତ୍ ସା ଗରଭଟୀ) । ସେହି ବୃତ୍ତିକୁ ମୁନିଗଣ ପ୍ରଶଂସା କଲେ । ଏହିପରି ସବୁ ବେଶବିନ୍ୟାସାଦି (ପ୍ରବୃତ୍ତି) ଓ ନୃତ୍ୟ ଗୀତବାଦ୍ୟାଦି (ବୃତ୍ତି)ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ଆହୁରି କିନ୍ତୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲେ । ତାହା ଫଳରେ ସେ କିଛି ସାମାଜିକ, କିଛି ଆନୁପ୍ରାସିକ ତଥା ଉପଚାରପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ କହିଲେ । ତାହାକୁ ହିଁ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି କହନ୍ତି ।

ଏହାପରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଅବନ୍ତୀ ଆଡ଼କୁ ଗଲେ । ଅବନ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅବନ୍ତୀ, ବୈଦର୍ଭ, ସୁରାଷ୍ଟ୍ର, ମାଲ୍ୱବ, ଅର୍ବୁଦ, ଭୃଗୁକଚ୍ଛ ଆଦି ଦେଶ ଅଛି । କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ଅନୁଗମନ କରୁ କରୁ ଉମାପୁତ୍ରୀ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବେଶ ଧାରଣ କଲେ, ସେହି ସେହି ଦେଶର ନାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରି ସେହି ସେହି ବେଶ ଧାରଣ କଲେ । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଆବନ୍ତୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି କହନ୍ତି । ଏହା ପାଞ୍ଚାଳମଧ୍ୟମା ଓ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ମଝିରେ ଅବସ୍ଥିତ । (ଉଭୟ ପାଞ୍ଚାଳମଧ୍ୟମା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ଆବନ୍ତୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ) ।

ତା'ପରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳକୁ ଗଲେ – ଯେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଛି ମଳୟ, ମେକଳ, କୁନ୍ତଳ, କେରଳ, ପାଳ, ମଞ୍ଜର ପ୍ରଭୃତି ପର୍ବତ (ପାର୍ବତ୍ୟ ଭୂଭାଗ) ଏବଂ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର, ଗାଙ୍ଗ ଓ କଳିଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶ ଅଛି । ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ ସେହି ଅଞ୍ଚଳରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କର ଅନୁଗମନ କରୁ କରୁ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବେଶଭୂଷା ଧାରଣ କଲେ ସେହି ସେହି ଦେଶର ନାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ବେଶ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ତାହା ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ରୂପେ ଅଭିହିତା ହେଲା । ମୁନିମାନେ ସେ ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କର ନାରୀମାନଙ୍କର ରୂପବେଶାଦିର ପ୍ରଶଂସା ଗାନ କଲେ ।

ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ ବେଶବସ୍ତ୍ରାଦି ଧାରଣ କଲେ, ସେହି ଦେଶମାନଙ୍କର ପୁରୁଷମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହି ବେଶ ସ୍ୱୀକାର କଲେ । ଉମାପୁତ୍ରୀ

ଯେଉଁ ବିଚିତ୍ର ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ହାବଭାବାଦି ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ତାହାକୁ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି କୁହାଯାଏ। ସେହି ବୃତ୍ତିର ମଧ୍ୟ ସ୍ତୁତି ଗାନ କଲେ ଋଷିମାନେ ।

ତାହାରି ଗଭୀର ପ୍ରଭାବରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତାନୁପ୍ରାସିକ, ସମାସରହିତ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ତାହାକୁହିଁ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି କହନ୍ତି । ସେଥିର ମଧ୍ୟ ମୁନିଗଣ ସ୍ତୁତି କଲେ ।

ରାଜଶେଖର ଅବଶେଷରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ବୃତ୍ତି ଓ ରୀତି ବିଷୟରେ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି – ''ବେଶବିଦ୍ୟାସକ୍ରମଃ ପ୍ରବୃତ୍ତିଃ, ବିଳାସବିନ୍ୟାସକ୍ରମୋ ବୃତ୍ତିଃ, ବଚନବିନ୍ୟାସକ୍ରମୋ ରୀତିଃ'' – ଅର୍ଥାତ୍, ବେଶବିନ୍ୟାସକ୍ରୀମକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି କୁହାଯାଏ । ବିଳାସ ହାବଭାବର ବିନ୍ୟାସକ୍ରମକୁ ବୃତ୍ତି କୁହାଯାଏ ଓ ବଚନବିନ୍ୟାସର କ୍ରମକୁ ରୀତି କୁହାଯାଏ ।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟର ଶେଷାଂଶରେ ରାଜଶେଖର କହିଛନ୍ତି – ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଶଙ୍କା ହୋଇପାରେ – ଯଦି ବୃତ୍ତି ତଥା ରୀତି ଚାରି ହୁଏ, ତେବେ ଅନନ୍ତ (ସଂଖ୍ୟକ) ଦେବୀଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସମହାର କିପରି ହେବ ? (ଅର୍ଥାତ୍ ଅସଂଖ୍ୟ ଦେବୀଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ବୃତ୍ତି, ରୀତି ଇତ୍ୟାଦି କିପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏକତ୍ର କରାଯାଇପାରିବ) ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ସେ – ଅନନ୍ତ ଦେଶକୁ ମଧ୍ୟ କବିଗଣ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି । (ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ) ଏହି ସମଗ୍ର ଦେଶ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ କ୍ଷେତ୍ର । (ଉତ୍ତରରେ ହିମାଳୟ ବିନ୍ଦୁ ସରୋବରଠାରୁ ଦକ୍ଷିଣରେ କନ୍ୟାକୁମାରୀ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ କ୍ଷେତ୍ର କୁହାଯାଏ । କେବେ କେବେ ଏହା ଚାରିଦିଗ ସମୁଦ୍ରଦ୍ୱାରା ବେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ବାସ୍ତବରେ ଏହା ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷ ।) କିନ୍ତୁ ଏହା ଭିତରେ ଅନନ୍ତ ସଂଖ୍ୟକ ଗୌଣ ବିଭାଗ ଅଛି । ଦକ୍ଷିଣ ସମୁଦ୍ରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉତ୍ତରକୁ ଆଉ ଏକ ସହସ୍ର ଯୋଜନ (ଚାରି ହଜାର କୋଶ) ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ କ୍ଷେତ୍ର ବ୍ୟାପିଛି । ସେଥିରେ ବେଶଧାରଣର ଏହି ପଦ୍ଧତି ରହିଛି । ଏହାର ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ କ୍ଷେତ୍ରର ଆଗକୁ ଦିବ୍ୟ ଆଦି ଦେଶ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜଶେଖର ସେହି ଦେଶର ବେଶବିନ୍ୟାସ ଓ ବୃତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନାହାନ୍ତି । ତିନି ରୀତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ପାରି କରିବେ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କ ବିବାହ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ବିଦର୍ଭ ଦେଶରେ କାମଦେବଙ୍କର କ୍ରୀଡ଼ାସ୍ଥଳ ବତ୍ସଗୁଲ୍ମ ନାମକ ଗୋଟିଏ ନଗର ଅଛି । ସେଠାରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଉମାପୁତ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କ ସହିତ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିବାହ କଲେ । ତା'ପରେ ନବଦମ୍ପତି ସେହି ଅଞ୍ଚଳରେ ବିହାର କରୁ କରୁ ତୁଷାରପର୍ବତ ଅର୍ଥାତ୍ ହିମାଳୟ ଉପରକୁ ଆସିଲେ । ସେହି ହିମଗିରିରେ ଗୌରୀ ଓ ସରସ୍ୱତୀ ଏକତ୍ର ରହୁଥିଲେ । ନବଦମ୍ପତି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଓ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ ସେ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ କରନ୍ତେ ସେମାନେ ଆଶୀର୍ବାଦ ଦେଲେ ଓ ପ୍ରଭାବମୟ ଶରୀରଦ୍ୱାରା ନବ ବରବଧୂଙ୍କୁ କବି ମାନସ ନିବାସୀ କରିଦେଲେ । (ଏତଦ୍ୱାରା ରାଣଶେଖର ସୂଚାଉ ଅଛନ୍ତି ଯେ କବିର ମାନସରେ ସୃଜନାତ୍ମକ କଳ୍ପନା ଓ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାର ମିଳନ ହୁଏ, ଶକ୍ତିର ବା ପ୍ରତିଭାର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଭ୍ୟାସର ସହିତ ମିଳନ୍ ହୁଏ ଯାହାଫଳରେ

କବି ସଫଳ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ।) ରାଜଶେଖର ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, ଏହିପରି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କ ପାଇଁ କବିଲୋକରୂପକ ନୂତନ ସ୍ୱର୍ଗର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସେହି ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର କବିଗଣ, କାବ୍ୟମୟ ଶରୀରଦ୍ୱାରା ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଦିବ୍ୟଶରୀରରେ କଳ୍ପବ୍ୟାପୀ କାଳ ବାସ କରନ୍ତି ।

ଅବଶେଷରେ ରାଜଶେଖର କହିଛନ୍ତି, ଏହି କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ ବ୍ରହ୍ମା ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଉତ୍ପନ୍ନ କରିଥିଲେ । ଯାହାର ଏହି ବିଷୟରେ (ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବା କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କ ବିଷୟରେ) ଯଥାବିଭାଗ ଜ୍ଞାନ ଅଛି, ସେ ଇହଲୋକ ଓ ପରଲୋକରେ ଆନନ୍ଦଲାଭ କରେ ।

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା, 'ପ୍ରବୃତ୍ତି'ର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ରାଜଶେଖର ଭରତଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରାୟ ଏକମତ – ''ପ୍ରବୃତ୍ତିରିତିକସ୍ମାତ୍' ଉଚ୍ୟତେ ପୃଥିବ୍ୟାଂ ନାନାଦେଶ ବେଶଭାଷାଚାରବାର୍ତ୍ତାଃ ଖ୍ୟାପୟତୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିଃ ।'' କିନ୍ତୁ ଭରତଙ୍କର ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଛି – 'ତତ୍ର ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟାସ୍ତାବଦ୍ ବହୁନୃତ୍ତ ଗୀତବାଦ୍ୟା କୈଶିକୀ ପ୍ରାୟାଃ ଚତୁର ମଧୁରଲଳିତାଙ୍ଗାଭିନୟାଶ୍ଚ' – ଅର୍ଥାତ୍, ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ନୃତ୍ୟସଙ୍ଗୀତ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ପ୍ରାୟ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ତୁଲ୍ୟ । ଏଥିରେ ଚତୁର ମଧୁର ଲଳିତ ଅଙ୍ଗାଭିନୟମାନ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରାଜଶେଖର ଉମାପୁତ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କର ବିଚିତ୍ରନୃତ୍ତଗୀତବାଦ୍ୟାଦିକୁ ତଥା ହାବଭାବକୁ (ବିଚିତ୍ର ନୃତ୍ତଗୀତବାଦ୍ୟବିଳାସାଦିକଂ) କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି କହିଛନ୍ତି । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନୃତ୍ତଗୀତାଦିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ସେ କୌଣସି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ, ନୃତ୍ତଗୀତବାଦ୍ୟାଦିକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇନାହାନ୍ତି । 'ପ୍ରବୃତ୍ତି'କୁ ସର୍ବଥା (ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ) ବେଶବିନ୍ୟାସକ୍ରମ ରୂପେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୂପେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ନାରୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ଯେଉଁ ସୁନ୍ଦର ଶ୍ଳୋକମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ତଗୀତାଦିର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବୃତ୍ତି ରୂପେ ଉମାପୁତ୍ରୀଙ୍କର ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଭରତ ସେପରି କରିନାହାନ୍ତି । ଭରତ ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ରୂପେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଶ୍ଳୋକ ଲେଖିଛନ୍ତି –

ଯା ବାକ୍ୟପ୍ରଧାନା ପୁରୁଷପ୍ରଯୋଜ୍ୟା ସ୍ତ୍ରୀବର୍ଜିତା ସଂସ୍କୃତବାକ୍ୟଯୁକ୍ତା ।
ସ୍ୱନାମଧେୟୈର୍ଭରତୈଃ ପ୍ରଯୁକ୍ତା ସା ଭାରତୀ ନାମ ଭବେତ୍ତୁବୃତ୍ତିଃ ।।

ରାଜଶେଖର ଲେଖିଛନ୍ତି – ଯଦପରଂ ନୃତ୍ତବାଦ୍ୟାଦିକମେଷା ଚକ୍ରେ ସା ଭାରତୀ ବୃତ୍ତିଃ । (ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ପରେ ଉମାପୁତ୍ରୀ ଯେଉଁ ନୃତ୍ତ, ବାଦ୍ୟ ଆଦି ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ତାହାରି ନାମ ହେଲା ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ।)

ସେହିପରି ପାଞ୍ଚାଳ ମଧ୍ୟମା ପ୍ରବୃତ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାପରେ ଉମାପୁତ୍ରୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଈଷତ୍ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦିକୁ (ଯଦୀଯନୃତ୍ତଗୀତବାଦ୍ୟବିଳାସାଦିକଂ) ସେ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି କହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭରତଙ୍କଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିରେ ସେ ସବୁଥିର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ – (ଯା ସାତ୍ତ୍ୱତେନେହ ଗୁଣେନ ଯୁକ୍ତା ନ୍ୟାୟେନ ବୃତ୍ତେନ ସମନ୍ୱିତା ଚ । ହର୍ଷୋତ୍କଣ୍ଠା ସଂହୃତଶୋକଭାବା ସା ସାତ୍ତ୍ୱତୀ ନାମ ଭବେତ୍ତୁବୃତ୍ତିଃ ।।)

ଅବଶ୍ୟ ଆବନ୍ତୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ସେ କୈଶିକୀ ଓ ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତିଦ୍ୱୟକୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି ତ ଭରତଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ବହୁନୃତ୍ତଗୀତାଃ' । ଆବନ୍ତୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତ ପାଞ୍ଚାଳମଧ୍ୟମା ଓ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ । କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ରାଜଶେଖର ଦେଇଛନ୍ତି ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ, ତାହାର ଭରତଙ୍କର କୈଶିକୀବୃତ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ କେତେକାଂଶରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି –

ଯା ଶ୍ଳକ୍ଷ୍ଣନେପଥ୍ୟବିଶେଷଚିତ୍ରା ସ୍ତ୍ରୀସଂଯୁତା ଯା ବହୁନୃତ୍ତଗୀତା ।
କାମୋଗଭୋଗପ୍ରଭବୋପଚାରା ତାଂ କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତିମୁଦାହରନ୍ତୀ ।

ରାଜଶେଖର ଔଡ୍ରମାଗଧୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଭାରତୀ ବୃତ୍ତି ସହିତ ଗୌଡ଼ୀୟା ରୀତିର, ପାଞ୍ଚାଳ ମଧ୍ୟମା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ସାତ୍ୱତୀ ବୃତ୍ତି ସହିତ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି ଏବଂ ଆବନ୍ତୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ସାତ୍ୱତୀ-କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତିଦ୍ୱୟର ସମନ୍ୱୟ ସହିତ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ।

ମୁକୁଳ ଓ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରତୀହାରେନ୍ଦୁରାଜ ପ୍ରଥମେ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ରାଜଶେଖର 'ସାହିତବିଦ୍ୟା' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି ତାହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି – ଶବ୍ଦାର୍ଥୟୋର୍ଯଥାବତ୍ ସଦ୍‌ଭାବେନ ବିଦ୍ୟା ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟା ।

ଆଦର୍ଶ କବି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଓ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କର ସମନ୍ୱୟର ପ୍ରତୀକ ।

***

ବେନେଦେତ୍ତୋ କ୍ରୋଚେଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ

(ଉନବିଂଶ ଶତକର ଗୋଧୂଳିରେ, ୧୮୯୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ, ମନୀଷୀ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ରଚିତ 'What is Art' ନାମକ ପୁସ୍ତକ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ କଳାପ୍ରେମୀ ଓ କଳାବିତ୍‌ମାନଙ୍କୁ ଚମକିତ କରି ଦେଇଥିଲା । 'କଳା ପାଇଁ କଳା' (Art for Art's sake) ଆନ୍ଦୋଳନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ମାନବବାଦୀ ଋଷି ଟଲଷ୍ଟୟ ତହିଁର ପ୍ରବଳ ବିରୋଧ କରି କଳାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ, କଳାର ଧର୍ମ ଆନନ୍ଦଦାନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ କଳାର ଧର୍ମ ସେହି ଯୁଗର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶକୁ ରୂପଦାନ କରିବା । ଆଧୁନିକଯୁଗର କଳାର ଧର୍ମ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କର ସାର୍ବଜନୀନ ପିତୃତ୍ୱ ତଳେ ବିଶ୍ୱଭ୍ରାତୃତ୍ୱର ବିକାଶ ସାଧନ କରିବା । ଏହି ନୈତିକତାବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ବିଶ୍ୱର ସବୁ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକ ଓ କଳାବିତ୍‌ମାନଙ୍କୁ ବିଚାର କରି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶକୁ କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉଷା କାଳରେ, ୧୯୦୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଇଟାଲୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ବେନେଦେତ୍ତୋ କ୍ରୋଚେଙ୍କର 'Aesthetic' ବା 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ବଦେଲଆର୍, ହୁଇସ୍‌ଲର୍ ଓ ଓସ୍କାରୱାଇଲ୍ଡ଼ ପ୍ରଭୃତି 'କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ' (Decabent) ଲେଖକ ଓ କଳାବିତ୍‌ମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଓ କ୍ରୋଚଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଳତଃ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଅନୁରୂପ ଉଗ୍ର ନୈତିକତାବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନର ବିରୋଧ କରି ସେ ଏକ ଗଭୀର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କଳାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ ।

ଗତାନୁଗତିକ ଶିକ୍ଷାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ସେ ନିଜେ ନିଜେ ଇଟାଲୀର ଓ ବିଶେଷତଃ ନେପ୍‌ଲସର ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍କୋ ଡି ସାଙ୍କଟିସ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓ ଜି.ବି. ଭିକୋଙ୍କ 'ସାଏଞ୍ଜା ନୁଓଭା' (ନୂତନ ବିଜ୍ଞାନ) ପୁସ୍ତକଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର ଓ ମାର୍କସବାଦର ମଧ୍ୟ ସେ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ

କରିଥିଲେ । ପରେ ସେ ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତିଜ୍ଞ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଦାର୍ଶନିକ ରୂପେ ହିଁ ସେ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଳାବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ଉପରେ ତଥା କଳାସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଚାରଧାରା ଉପରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା ।

କ୍ରୋଚେଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଅଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ତାଙ୍କ ମତରେ ପରମାତ୍ମା ହେଉଛନ୍ତି ଚରମ ବାସ୍ତବତା ବା ସତ୍ୟ, ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ଏହି ପରମାତ୍ମା ଇତିହାସର ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ନିଜକୁ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ଘଟଣା ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଓ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ – ଇତିହାସ ତାହାର ଏହି ଉଭୟ ରୂପରେ ପରମାତ୍ମାଙ୍କର ରଚନା । ପରମାତ୍ମା କିପରି ନିଜକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ବାସ୍ତବତା ସମନ୍ୱିତ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି, ତାହା ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଓ ସୂତ୍ରାକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଦର୍ଶନର ଧର୍ମ । ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ, ତାହା ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମାର ଏକ ସୃଷ୍ଟି ମାତ୍ର । କଳା ହେଉଛି ଜ୍ଞାନର ସର୍ବପ୍ରଥମ ରୂପ ବା 'ଉଷା' ରୂପ । ପରମାତ୍ମା ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧିମୂଳକ କ୍ରିୟାଧାରା ସହିତ କଳାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

୧ ୯ ୧ ୨ ମସିହାରେ ରାଇସ୍ ଇନଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍‌ର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉପଲକ୍ଷେ ଅଧ୍ୟାପକ କ୍ରୋଚେ Essence of Aesthetic ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଲିଖିତ ବକ୍ତୃତା ପାଠ କରିଥିଲେ । ତହିଁରେ ସେ ତାଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ।)

*କଳା ସନ୍ଦର୍ଶନ ସହଜାତ ଜ୍ଞାନ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି । ଏହା ଏକ ଭୌତିକ ବସ୍ତୁ ବା ଘଟନା ନୁହେଁ । ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମନୁଷ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କାରଣ ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତିରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥାଏ ଓ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ବା ରୂପକୁ ସୁନ୍ଦର ବା କୁତ୍ସିତ ବିଚାର କରିବା ଉଚିତ ବୋଲି ମନେ କରିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଏପରି ବିଚାର ଭ୍ରାନ୍ତ । କଳା କେବେହେଲେ ଏକ ଭୌତିକ ବସ୍ତୁ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଭୌତିକ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନର ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବୁଦ୍ଧି ସେଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗଠନ କରିଅଛି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନକାରୀ କଳା ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବାସ୍ତବ । କଳାକୁ ଭୌତିକ ରୂପ ଦେଇ ଗଠନ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେପରି କଲେ କଳାର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୂଳକ ଗୁଣ ହରାଇବାକୁ ହେବ ଓ କଳାର ଅନୁଧ୍ୟାନ ପାଇଁ ତାହା କୌଣସି ଉପକାରରେ ଲାଗିବ ନାହିଁ ।

କଳା ପ୍ରତ୍ୟାକ୍ଷୋଲବ୍ଧି ହୋଇଥିବାରୁ ଅନୁଧ୍ୟାନୋପଯୋଗୀ ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁରୂପ । ତେଣୁ ଏହା ଏକ ବ୍ୟାବହାରିକ ଉପକାରିତା ବିଶିଷ୍ଟ କ୍ରିୟା ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ସେପରି କ୍ରିୟା ସର୍ବଦା

---

* Essence of Aesthetic ର ସାରାଂଶ ଏହି ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଦିଆ ହୋଇଅଛି ଓ କ୍ରୋଚେଙ୍କର ମୌଳିକ ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଆ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରା ହୋଇଅଛି ।

ଆନନ୍ଦଲାଭ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଦୂରୀକରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ, କିନ୍ତୁ କଳାର, ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପକାରିତା ସହିତ, ଆନନ୍ଦ ବା ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିତ କିଛିମାତ୍ର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଆନନ୍ଦ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ରୂପେ – ସେ ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାର ଆନନ୍ଦ ହେଉନା କାହିଁକି – କଳାମୂଳକ ନୁହେଁ । କେବଳ ଏତିକିମାତ୍ର ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ଯେ, କଳା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ଆନନ୍ଦଦାୟକ ବସ୍ତୁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାୟକ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ସହିତ ଏଥିର ଯାହା ପାର୍ଥକ୍ୟ, ତାହାହିଁ ଏଥିର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

କଳା ଆନନ୍ଦଦାୟକ – ଏହି ଭୋଗ ସୁଖବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାନାରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସୀୟ-ରୋମୀୟ ସଭ୍ୟତାରେ ଏହା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ଥାନ ଅଛି । ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଆନନ୍ଦ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଏହା ସୂଚନା ଦେଇଅଛି । ସମୟ ସମୟରେ ଆନନ୍ଦଦାନ ସହିତ ନୀତିଶିକ୍ଷାର ଦାନ ମଧ୍ୟ କଳାର ଧର୍ମ ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ଭୋଗସୁଖବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି, ତାହା ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୂଳକ – କଳାମୂଳକ ସମସ୍ତ କ୍ରିୟା ତଥା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କ୍ରିୟା ଆନନ୍ଦଦାୟକ; କିନ୍ତୁ ସେଥିର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ କଳାର ଧର୍ମ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ମାତ୍ର ।

କଳା ଏକ ନୈତିକ କ୍ରିୟା ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାବହାରିକ ନୁହେଁ, ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପକ । ଏହା ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଜ କ୍ରିୟା ନୁହେଁ । ସାଧୁ ଲୋକର ସଦ୍‌ପ୍ରବୃତ୍ତି କଳାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ନୁହେଁ । କଳା ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଜ କ୍ରିୟା ହୋଇ ନଥିବାରୁ ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରଣୀୟ ନୁହେଁ । ଏକ କଳାମୂଳକ ଚିତ୍ର ରୂପେ ନୈତିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ବା ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । ଠିକ୍ ଯେପରି ଏକ ବର୍ଗକ୍ଷେତ୍ର ବା ଏକ ବୃତ୍ତ ନୈତିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ବା ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । ଦାନ୍ତେଙ୍କର ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍କା ବା ସେକ୍‌ସପିଅର୍ କର୍ଡ଼େଲିଆ ନୈତିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନେ ଯଥାକ୍ରମେ ଦାନ୍ତେଙ୍କର ଆତ୍ମାର ବା ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କର ଆତ୍ମାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ । ନୈତିକତାବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକଗଣ କଳାକୁ ନୈତିକତାର ବା ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନର ଗଣିକାରୂପରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ।

ଇଟାଲୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦାନ୍ତେ, ତାସୋ, ପାରିନି, ଆଲ୍‌ଫେରି, ମାନ୍‌ଜୋନି ଓ ମାତ୍‌ସିନି ଏହି ମତବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଏହି ନୈତିକତାମୂଳକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ତହିଁର ଚିରନ୍ତନ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅସଙ୍ଗତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଅତୀତରେ ଉପକାର ସାଧନ କରିଛି, ବର୍ତ୍ତମାନ କରୁଅଛି ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ କରିବ । ଏଣୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହିଁ କଳାର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମ, ଏହି ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଧାରଣା ଦୂର କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଅଛି । କଳାର ଔତ୍କର୍ଷ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛି । ନୈତିକତାବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ କିଛି ସତ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି । କଳା ନୈତିକତାର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ କଳାବିତ୍ ନୈତିକତାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, କାରଣ ସେ ମନୁଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ମନୁଷ୍ୟର ଯାହା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ତାହା ନ କରି ରହିପାରିବ ନାହିଁ । କଳା କେବେହେଲେ

ନୈତିକ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ବା ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଳାବିତ୍ କଳାର ଅନୁସରଣକୁ ଏକ ଧର୍ମଯାଜକ ସୁଲଭ କାର୍ଯ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବ।

କଳା ଯୁକ୍ତି ଉପରେ, ବିଚାର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଜ୍ଞାନ ସହିତ ସମାନ ନୁହେଁ। ସେପରି ଜ୍ଞାନ ଦାର୍ଶନିକ ଜ୍ଞାନ। ତାହା ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବବାଦୀ। ବାସ୍ତବକୁ ତାହା ଅବାସ୍ତବଠାରୁ ଉଚ୍ଚତର ସ୍ଥାନ ଦେଇଥାଏ କିମ୍ବା ଅବାସ୍ତବକୁ ବାସ୍ତବରହିଁ ଏକ ଅପ୍ରଧାନ କ୍ଷଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ବାସ୍ତବର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିଥାଏ। କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋଲବ୍ଧି ବା ସହଜାତ ଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାସ୍ତବ ଓ ଅବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ। କଳାମୂଳକ ଚିତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପଲବ୍ଧି। ତାହା କେବଳ ସେହି ଚିତ୍ରରୂପେ ମୂଲ୍ୟବାନ୍। ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନ ସରଳ, ପ୍ରାଥମିକ। ଏହା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ସଦୃଶ; ଦର୍ଶନକୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜୀବନର ଜାଗରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ।

କଳାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିଷୟରେ, ଦାର୍ଶନିକ ବା ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାହା ସତ୍ୟ ବା ମିଥ୍ୟା, ବାସ୍ତବ ବା ଅବାସ୍ତବ ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ। କେତେକ କହିପାରନ୍ତି, କଳାମୂଳକ ଚିତ୍ର ଯାହା ସାର୍ବଜନୀନ, ତହିଁର ଗୋଟିଏ ରୂପମାତ୍ର ଓ ସେହି ସାର୍ବଜନୀନ ଭିତ୍ତି ବିନା ତା'ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ରହିପାରିବ ନାହିଁ। ପରମାତ୍ମା ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ତାରୂପେ ସର୍ବତ୍ର ବିରାଜମାନ କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁକୁ ନିଜର ଆଂଶିକ ସତ୍ତାଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରୁଅଛନ୍ତି। ଏହା ସତ୍ୟ। କିନ୍ତୁ ଏହି ସାର୍ବଜନୀନ ଭଗବତ୍‌ସତ୍ତା ବସ୍ତୁବିଶେଷଠାରେ ବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଠାରେ, ମନୁଷ୍ୟର ବୁଦ୍ଧି ବିଚାରଦ୍ୱାରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ।

କାଳ୍ପନିକତା କଳାର ଘନିଷ୍ଠ ଗୁଣ। ଯେତେବେଳେ କାଳ୍ପନିକତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ବିଚାର ଦେଖାଦିଏ, ସେତେବେଳେ କଳାର ସ୍ୱରୂପ ନଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ ଏବଂ କଳାର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ। କଳାର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ କଳାବିତ୍‌ର ମାନସ ରାଜ୍ୟରେ। କାରଣ କଳାବିତ୍ ସେତେବେଳେ ସମାଲୋଚକରେ ପରିଣତ ହୁଏ। କଳାର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ କଳାନୁଧ୍ୟାନକାରୀର ଅନ୍ତରରେ, କାରଣ ସେ କଳାର ଏକ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ଉପଭୋଗକାରୀ ହୋଇ ଆଉ ରହେ ନାହିଁ। ଜୀବନର ଏକ ଅନୁଧ୍ୟାନକାରୀ ଦର୍ଶକରେ ପରିଣତ ହୁଏ।

କଳା ପୌରାଣିକ ଉପକଥାଠାରୁ ଭିନ୍ନ। ପୌରାଣିକ ଉପକଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ତାହା ସତ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ, ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବତାର ଉପଲବ୍ଧି ଦିଗରେ ସହାୟକ। ତାହା କେବଳ କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନୁହେଁ। ତାହା ଧର୍ମ ସ୍ୱରୂପ। ଧର୍ମ ଅପରିପକ୍ୱ ଦର୍ଶନ ମାତ୍ର। ଅନନ୍ତ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପରମାତ୍ମାଙ୍କର ଅନୁଧ୍ୟାନ ମାତ୍ର। କଳା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବିବୋଧ। ଅନୁଧ୍ୟାନର ସ୍ଥାନ ତହିଁରେ ନାହିଁ। କଳାବିତ୍ ନିଜର କଳ୍ପନାର ଚିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ୱାସ ବା ଅବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ। ସେ କେବଳ ତାହା ସୃଷ୍ଟି କରେ। ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପକଥାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ ଓ ତହିଁରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ବା ଘଟନାବିଶେଷକୁ ପ୍ରତୀକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ, ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି କେବଳ ଉପକଥାରେ କଳାର ଆସ୍ୱାଦ ଲାଭ କରେ।

କଳା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବିବୋଧ ହୋଇଥିବାରୁ କଳାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ, ଜାତି ବା ଉପଜାତିର ଉପାଦାନ

ବା ଏକ ଅସସଙ୍ଖ ଗାଣିତିକ ଅଭ୍ୟାସଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହେବ। କଳା ଗଣିତ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିଜ୍ଞାନମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ, କାରଣ ଗଣିତ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିଜ୍ଞାନମାନଙ୍କରେ ବୁଦ୍ଧିବିଚାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣାମାନ ନାନାରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଆନ୍ତି। ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଧାରଣାଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ଆପାତତଃ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ସହିତ ସମାନ ନୁହେଁ, ସେଗୁଡ଼ିକ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଧର୍ମର, ସାମାନ୍ୟ ବା ସାଧାରଣ ଗୁଣର ପ୍ରାତିନିଧିକରୂପ ବା ବିମୂର୍ତ୍ତନାତ୍ମକରୂପ। କଳାତୁଲ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ୍ୟବିବୋଧ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବରେ ବ୍ୟାବହାରିକ ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ରିୟାପ୍ରସୂତ ଏବଂ ସେହି କାରଣରୁ କଳାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ତହିଁର ବିରୋଧୀ। ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରି ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଯୁଗମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଗଣିତର ବିକାଶ ଘଟିଛି, ସେହି ସେହି ଯୁଗମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତା, କଳାର ଯଥେଷ୍ଟ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ।

ଶେଲିଙ୍ଗ୍ ଓ ହେଗେଲ୍ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ କଳାକୁ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ବିଚାର କରିଥିଲେ। ଫରାସୀ ସମାଲୋଚକ ତେଁ ଭ୍ରାନ୍ତଭାବରେ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଜ୍ଞାନମାନଙ୍କ ସହିତ କଳାକୁ ସମାନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। କେତେକ ଫରାସୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ଭ୍ରାନ୍ତଭାବରେ କଳାକୁ ଐତିହାସିକ ତଥା ନଥିପତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅବେକ୍ଷଣଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ମନେ କରିଥିଲେ। ଆକାଟବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକଗଣ ଭ୍ରାନ୍ତଭାବରେ କଳାକୁ ଗଣିତ ସହିତ ସମାନ ବୋଲି ଧାରଣା କରିଥିଲେ। ଅବଶ୍ୟ କଳା ବିଷୟରେ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟବାଦୀ ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମତବାଦଠାରୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର, କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକ କଳାର ଚିନ୍ତାମାତ୍ରିକ ବା ତାତ୍ତ୍ୱିକରୂପ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି।

ପ୍ଲେଟୋ କଳାକୁ ବାସ୍ତବର ଛାୟାର – ଛାୟାର ଛାୟା ଓ ତେଣୁ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ମନେକରି, ତାହାକୁ ହେୟଜ୍ଞାନ କରିଥିଲେ। ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ 'ଅନୁକୃତି' ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଇତିହାସ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିବାଦ୍ୱାରା କଳାବିଷୟରେ ଯଥାର୍ଥ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ପରମ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲେ। ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ, ବିଶେଷତଃ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କଳ୍ପନା ଓ ତର୍କଶାସ୍ତ୍ର, ବିଚାର ଓ ରୁଚି, ବୁଦ୍ଧି ଓ ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ମୂଳରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କର ଏହି ତଥ୍ୟ ରହିଅଛି। ଭିକୋ 'ସାଏଞ୍ଜା ନୁଓଭା' ବା 'ନବବିଜ୍ଞାନ'ରେ କବିତା ଓ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇଥିଲେ। ବୌମଗାର୍ଟେନ୍ କଳା ବିଷୟରେ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟୟବାଦୀ ଧାରଣାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ନ ପାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ତର୍କବିଜ୍ଞାନଠାରୁ ପୃଥକ୍ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥିଲେ। ଦାର୍ଶନିକ କାଣ୍ଟ ବୌମଗାର୍ଟେନ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟୟବାଦୀ ଧାରଣାର ବିରୋଧ କରିଥିଲେ। ଦାର୍ଶନିକ ଲାଇବ୍‌ନିଜ୍ ଓ ଉଲ୍‌ଫଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କର ମତ ଖଣ୍ଡନକରି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବିବୋଧ ଏକ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ବା ସଂହତିହୀନ ବା ଅସଂଲଗ୍ନ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବୌଦ୍ଧିକ ଧାରଣାମାତ୍ର ନୁହେଁ, ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି।

କ୍ରୋଚେଙ୍କ ମତରେ କଳାର ଆତ୍ମା ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ୍ୟବିବୋଧର ଅର୍ଥ ସ୍ୱତଃ ଏକ ପ୍ରତିରୂପର

ଉତ୍ପାଦନ – ବହୁ ପ୍ରତିରୂପର ଏକ ସଂହତିହୀନ ସମଷ୍ଟିର ଉତ୍ପାଦନ ନୁହେଁ । କଳାମୂଳକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ୍ୟବିବୋଧ ଏକ ସରଳ ପ୍ରତିରୂପ । ଏଥିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ଏକ । ଏହା ବହୁ ପ୍ରତିରୂପ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏହି ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିରୂପ ମିଳାଇଯାଇ ପରସ୍ପର ସହିତ ମିଶି ଏକ ବ୍ୟାପକ-ସାମୂହିକ ପ୍ରତିରୂପରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି । ଏକ ସାଧାରଣ କେନ୍ଦ୍ର ଲାଭକରନ୍ତି । କଲେରିଜ ଯେତେବେଳେ କଳ୍ପନା (imagination) ଓ ସ୍ୱୈର କଳ୍ପନା (faney) ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାଇଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଏହି କଳାମୂଳକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବିବୋଧର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । କଳାମୂଳକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବିବୋଧହିଁ କଳ୍ପନା । କଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ, ସ୍ୱୈରକଳ୍ପନା ବନ୍ଧ୍ୟା, ବାହ୍ୟ ଅବସ୍ଥାସମଷ୍ଟି ବା ବସ୍ତୁସମଷ୍ଟି ସହିତ ପରିଯୋଜିତା, ତେଣୁ ଅବୟବୀର, ଜୀବନ୍ତ କଳାର ଉତ୍ପାଦିକା ନୁହେଁ ।

କେତେକ କହନ୍ତି ଯେ ଗୋଟିଏ କଳାମୂଳକ ପ୍ରତିରୂପ ସେହି ପଦବାଚ୍ୟ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ତାହା, ଯାହା ବୋଧଗମ୍ୟ ତାହା ସହିତ ଯାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ ତାହାକୁ ମିଳାଇଦିଏ ଏବଂ ଏକ ଧାରଣା ପ୍ରକାଶ କରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ମତବାଦ ଭ୍ରାନ୍ତ । ଏହା କଳ୍ପନାକୁ ତର୍କ ବିଜ୍ଞାନର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରୁଅଛି ଓ କଳାକୁ ଦର୍ଶନର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରୁଅଛି । କାରଣ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର 'ଧାରଣା' ବା 'ପ୍ରତ୍ୟୟ' ବିଚାରସିଦ୍ଧ, ପ୍ରାଗନୁଭିକ ସଂଶ୍ଳେଷଣର ପରିଣତି ।

ରୂପକାଳଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନା ଦୁଇଟି ଆତ୍ମିକ କ୍ରିୟାର ବାହ୍ୟ ମିଳନ । ପରମ୍ପରାଗତ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣରହିତ ସହାବସ୍ଥାପନ । ସେହି ଦୁଇଟିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟୟ ବା ଧାରଣା ଓ ଆଉ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିରୂପ ଏବଂ ଏହା ଧରି ନିଆଯାଇଛି ଯେ ପ୍ରତିରୂପଟି ପ୍ରତ୍ୟୟ ବା ଧାରଣାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛି । ତେଣୁ ରୂପକଥାରେ କଳାର ଏକକତ୍ୱ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଉଛି । ଏକ ଦ୍ୱୈତ ରହିଯାଉଛି । କାରଣ ଧାରଣା ଧାରଣା ହୋଇ ଏବଂ ପ୍ରତିରୂପ ହୋଇ ରହୁଅଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବିବୋଧ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । କାରଣ ଏକ ପ୍ରତୀକରେ ତହିଁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଧାରଣା ବା ପ୍ରତ୍ୟୟର, ତାହାକୁ ପ୍ରତୀକାୟିତ କରୁଥିବା ରୂପଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ସେହିପରି ପ୍ରତୀକର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାୟିତ ହେଉଥିବା ଧାରଣାବ୍ୟତୀତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ଅର୍ନ୍ତନିହିତ ଧାରଣାକୁ ଓ ପ୍ରତୀକକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍‌ରୂପେ ଚିନ୍ତା କରିହେବ ନାହିଁ । ଯଥାର୍ଥରେ କଳାପ୍ରତୀକ, ବେଦନା ହିଁ (feeling) କଳାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବିବୋଧକୁ ସଂହତି ଓ ଏକତ୍ୱ ଦାନ କରେ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ୍ୟବିବୋଧ ଏକ ବେଦନାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଥିବାରୁହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ୍ୟବିବୋଧ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସେହି ବେଦନାରୁ ଓ ସେହି ବେଦନାର ଭିତ୍ତିରେ କେବଳ ତାହା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଧାରଣା ନୁହେଁ, ଏକ ବେଦନା ହିଁ କଳାକୁ ଏକ ପ୍ରତୀକର ବାୟୁସୁଲଭ ଭାରହୀନତା ଦେଇଥାଏ, ଏକ ପ୍ରତିରୂପର ବୃତ୍ତରେ ଆବଦ୍ଧ ଏକ ସାଗ୍ରହ ଆକାଂକ୍ଷା – ଏହାହିଁ ହେଉଛି କଳା ଏବଂ ଏଥିରେ ସେହି ଆକାଂକ୍ଷାହିଁ କେବଳ ପ୍ରତିରୂପଟିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ ଏବଂ ପ୍ରତିରୂପଟିହିଁ କେବଳ ସେହି ଆକାଂକ୍ଷାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ଏହି କଳା, ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବିବୋଧ ଅବିଭାଜ୍ୟ, ୟୁରୋପର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ତାର୍କିକ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଅବିଭାଜ୍ୟ କଳାକୁ ଅଯଥା ମହାକାବ୍ୟ, ଗୀତିକବିତା, ନାଟକରେ

ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । କଳା ସର୍ବଦା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବେଦନାତ୍ମକ । ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବେଦନା କେତେବେଳେ ମହାକାବ୍ୟରେ ରୂପନିଏ, କେତେବେଳେ ନାଟକର ରୂପ ନିଏ । ଏକ ଯଥାର୍ଥ କଳାକୃତିରେ, କବିର ଆତ୍ମାର ଏକ ଅବସ୍ଥା ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ କଳ୍ପନାମୟ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ ତାହାହିଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଶଂସା କରୁ । ତାହାକୁହିଁ ଆମ୍ଭେମାନେ କଳାକୃତିଟିର ଜୀବନ, ଏକତ୍ୱ ସୁସଂହତତା ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାଉଁ ।

କଳା ବିଷୟରେ ନାନାପ୍ରକାର ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ରହିଅଛି । କେତେକ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ କଳାର ସାର ତାହାର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ହିଁ ରହିଛି । ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମତରେ କଳାର ସାର ତା'ର ରୂପରେ ରହିଛି । ସୁଦୃଶ୍ୟ ରୂପହିଁ, ଏକକତା, ସୁସଂହତତା ପ୍ରଭୃତିହିଁ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ପରିତୃପ୍ତ କରେ । ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର କଳାତାତ୍ତ୍ୱିକମାନେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ମୁଖ୍ୟ ଓ ରୂପକୁ ଗୌଣ ମନେକରନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର କଳାତାତ୍ତ୍ୱିକମାନେ ରୂପକୁ ମୁଖ୍ୟ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଗୌଣ ମନେ କରନ୍ତି ।

କଳାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ରୂପର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । କିନ୍ତୁ ତହିଁରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକକୁ କଳାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅନୁଚିତ । କାରଣ ସେହି ଉଭୟଙ୍କର ସମ୍ପର୍କହିଁ କଳାମୂଳକ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ଦୁହିଁଙ୍କର ମିଳନକୁ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟର ଏକ ପ୍ରାଣହୀନ ମିଳନ ମନେ ନ କରି ଏକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ୍ତ ମିଳନରୂପେ ସ୍ୱତଃ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାହିଁ କଳା । କୌଣସିପ୍ରକାର ବୁଦ୍ଧି ବିଚାରର ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱତଃ ଉଭୟର ମିଳନକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାହିଁ କଳା । ବେଦନା ବ୍ୟତିରେକ ପ୍ରତିରୂପ ଅନ୍ଧ, ପ୍ରତିରୂପ ବିନା ବେଦନା ଶୂନ୍ୟ । କଳାବିତ୍ ପକ୍ଷରେ ବେଦନା ଓ ପ୍ରତିରୂପର ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧ ମିଳନ ବ୍ୟତୀତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ନାହିଁ । କଳା ଅର୍ଥହୀନ ଅଳୀକ କଳ୍ପନାପରତା ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଆବେଗପରତା ନୁହେଁ, ଏହି ଉଭୟ କ୍ରିୟାର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହା ଅପର ଏକ କ୍ରିୟା – ଆବେଗର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ କାମନାର ଆତିଶଯ୍ୟ, ସୃଜନ କ୍ରିୟାର ମଧୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ପାଇଁ ଗଭୀର ବ୍ୟାକୁଳତା । କଳାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପ ଲାଭକରେ ଓ ରୂପ ବିଷୟବସ୍ତୁଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭକରେ – ବେଦନା ପ୍ରତିରୂପ ଲାଭ କରିଥିବା ବେଦନା ଓ ପ୍ରତିରୂପ ବେଦନାଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍ଧ ପ୍ରତିରୂପ ।

ବେଦନା କିମ୍ବା ଆତ୍ମାର ଅବସ୍ଥା ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାରର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ତାହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବିବୋଧ ଏବଂ ତହିଁର ବାହ୍ୟ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚିନ୍ତା କରିହେବ ନାହିଁ – ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯାହାକି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି ରୂପର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି – ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ ରୂପେ ବିଚାର କରାଯାଏ – କୁହାଯାଏ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଭୂଭାଗ, ନାନାବିଧ କ୍ରିୟା ଇତ୍ୟାଦିର ବେଦାନୁପ୍ରାଣିତ ପ୍ରତିରୂପ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ଶବ୍ଦ ସମଷ୍ଟି, ସୁରସମଷ୍ଟି, ରେଖାସମଷ୍ଟି, ବର୍ଣ୍ଣସମଷ୍ଟି ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି କଳାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉପାଦାନ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି କଳାର ବାହ୍ୟ ଉପାଦାନ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ, ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି 'ଶୈଳୀ' ବା 'ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ' ।

ଏପରି ବିଚାର ଭ୍ରାନ୍ତ । ଯାହା ବାହ୍ୟ, ତାହା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉପାଦାନ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତାହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଅଶରୀରୀ ଶରୀରୀକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଶରୀର ଓ ଆତ୍ମାର ରହସ୍ୟାବୃତ ମିଳନ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମିଳନକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସେପରି ତୁଳନା କରିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ ।

ବାସ୍ତବତଃ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ଜାଣୁ ନାହିଁ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଗୋଟିଏ 'ଭାବନା' ବା 'ଧାରଣା', ଭାବନା କି ଧାରଣା ନୁହେଁ, ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାକୁ ଭାଷାରେ ରୂପ ଦେବା ସମ୍ଭବ ନ ହୋଇଛି; ସଙ୍ଗୀତମୂଳକ ଏକ ପ୍ରତିରୂପ ଧ୍ୱନିସମଷ୍ଟିରେ ରୂପ ନ ପାଇଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାର ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୌଣସି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ; ଚିତ୍ରକଳାମୂଳକ ଏକ ପ୍ରତିରୂପର ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୌଣସି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣସମଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ତାହାର ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି ବା କଳାମୂଳକ ପ୍ରତିରୂପ କଳାତ୍ୱ ଲାଭକରିବା ପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧ କ୍ରିୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ – ଆତ୍ମାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମୂଳକ ବା ପରିପ୍ରକାଶାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥାହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ଧାରଣା, ସଙ୍ଗୀତମୂଳକ କଳ୍ପନା, ଚିତ୍ରକଳାମୂଳକ ପ୍ରତିରୂପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନ ଥିଲା । ଆତ୍ମାର ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମୂଳକ ବା ପରିପ୍ରକାଶାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନ ଥିଲା ।

କଳା ପ୍ରତକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି । ବୁଦ୍ଧି ସଙ୍ଗଠିତ ବାହ୍ୟ ଭୌତିକ ଜଗତର ବାସ୍ତବ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । (ଏକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସତ୍ତା ଓ ତହିଁର ସମାନ୍ତରାଳ ଏକ ବାହ୍ୟ ଭୌତିକ ସତ୍ତା ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । କଳାମୂଳକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସତ୍ତା ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯାହା ପରେ ବୁଦ୍ଧି, ବାହ୍ୟଜଗତରେ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ତାହା ଓ ଏହି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସତ୍ତା ଅଭିନ୍ନ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଯେପରି କଳାମୂଳକ ପ୍ରତିରୂପର ଧାରଣା କରିହେବ ନାହିଁ, ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିରୂପ ଯାହାକି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ତାହାର ଧାରଣା କରିହେବ ନାହିଁ । ଯଦି ଗୋଟିଏ କବିତାରୁ ତହିଁର ବୃତ୍ତ, ଛନ୍ଦ ଓ ଭାଷା କାଢ଼ିନିଆଯାଏ, ତେବେ କବିତାସୁଲଭ ଭାବଧାରା ବୋଲି କିଛି ଅବଶେଷ ରହିଯିବ ନାହିଁ, ବାସ୍ତବରେ କିଛିମାତ୍ର ଅବଶେଷ ରହିପାରିବ ନାହିଁ । କବିତା ସେହି ବୃତ୍ତରେ, ସେହି ଛନ୍ଦରେ, ସେହି ଶବ୍ଦ ସମଷ୍ଟିରେ ଜନ୍ମ ଲାଭକରେ ।

କଳ୍ପନା ଓ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ସହ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେ ଦୁହିଁଙ୍କୁ କଳାର ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନୁହେଁ, କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମୂହ ଆତ୍ମାର ବିସ୍ତୃତତର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଭୟ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ ଜଡ଼ିତ । ଶୈଳୀଗତ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର କଳାବିତ୍ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ଏହା ସତ, ଏହା ସତ ଯେ ଏପରି କିଛି ଅଛି ଯାହାକି ବାସ୍ତବରେ ଭୌତିକ ନୁହେଁ, ଯାହା ସମସ୍ତ ଯଥାର୍ଥରେ ବାସ୍ତବ ବସ୍ତୁ ତୁଲ୍ୟ ଏକ ଆତ୍ମିକ କ୍ରିୟା ଏବଂ ଯାହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଭୌତିକ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିହେବ ।

କଳାବିତ୍ କେବଳ ଜଣେ କଳାବିତ୍ ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବ । ତେଣୁ ସେ ଏକ ବ୍ୟାବହାରିକ କ୍ରିୟାଶୀଳ ମାନବରୂପେ ଏପରି ବ୍ୟାବହାରିକ କ୍ରିୟାମାନଙ୍କରେ ଲିପ୍ତ ହୁଏ ଯାହା ତା'ର ଆତ୍ମିକ ସାଧନାର ଫଳଗୁଡ଼ିକର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ 'ପୁନର୍ଗଠନ' କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହାୟତା

କରେ । ସେହି ବ୍ୟାବହାରିକ କ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କ୍ରିୟା ପରି ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ତେଣୁ ବ୍ୟାବହାରିକ ଓ ଭୌତିକ ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ଅନୁଧ୍ୟାନଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

ମନୁଷ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଅର୍ଥକରୀ ଶ୍ରମ ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ବଣିଜୋପଯୋଗୀ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କରେ ଆପାତତଃ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧିଗୁଡ଼ିକ ଆପାତତଃ ଭୌତିକ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କରେ ପରିଣତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଫଳତଃ ଭୌତିକ ସତ୍ତାହୀନ କଳା ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋପଲବ୍ଧି ଭୌତିକ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ବୋଲି ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ପ୍ରାକୃତିକ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତିକ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ରୂପର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । ତେଣୁ କଳାସୃଷ୍ଟ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ହୀନ । ପ୍ରକୃତି କଳା ତୁଳନାରେ ନିର୍ବୋଧ ଏବଂ ସେ ବାକ୍‌ଶକ୍ତିରହିତା ମଧ୍ୟ, ଯଦି ମନୁଷ୍ୟ ତାହାକୁ କଥା କହିବାକୁ ସକ୍ଷମ ନ କରେ ।

କଳାମୂଳକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଧାରଣାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶାତ୍ମକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଭକ୍ତ କରାହୋଇଥାଏ; ଗୋଟିଏ ହେଉଛି 'ଯଥାଯଥ' ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ଆଉ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି 'ସାଳଙ୍କାର' ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦୁଇଟି ବର୍ଗ – ନଗ୍ନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସାଳଙ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ପରିଣତ କରିବା ମୂଳରେ ରହିଅଛି ଏହି ଦୁଇଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରରିକଳ୍ପନା । ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏହି ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ବିଭାଜନ ପାଇଁ ଦାୟୀ । ଏ ପ୍ରକାର ବିଭାଜନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଧାରଣା ମୂଳରେହିଁ କୁଠାରାଘାତ କରୁଅଛି । ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯଦି ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ତାହାହେଲେ ତାହା ସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟ । କାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧ ପ୍ରତିରୂପର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା, ତ୍ରୁଟିହୀନତା ଓ ତେଣୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା, ତ୍ରୁଟିହୀନତା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ନଗ୍ନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କହିବାଦ୍ୱାରା ଯଦି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଏପରି କିଛି ନାହିଁ ଯାହା ତହିଁରେ ଥିବା ଉଚିତ ବୋଲି ବୁଝାଏ, ତେବେ ସେହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଯାଥାର୍ଥ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋପଲବ୍ଧ ପ୍ରତିରୂପର ପ୍ରକାଶକରୂପେ ଅକ୍ଷମ । ବାସ୍ତବରେ ତାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯଦି ଏକ ସାଳଙ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକାଂଶରେ ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ତାହା ସାଳଙ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ – ତାହା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିପରି ନଗ୍ନ ବା ଯଥାର୍ଥ । କିନ୍ତୁ ଯଦି ସେହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ କିଛି ଅନଭିବ୍ୟକ୍ତିମୂଳକ ଥାଏ, ବାହ୍ୟ, ଅନାବଶ୍ୟକ କିଛି ଥାଏ, ତାହାହେଲେ ସେହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ, ତାହା କୁତ୍ସିତ, ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଯଥାର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ତାକୁ ସେହି ବାହ୍ୟ, ଅତିରିକ୍ତ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଉପାଦାନକୁ, ଅନଭିବ୍ୟକ୍ତିମୂଳକ ଉପାଦାନକୁ ନିଜ ମଧ୍ୟରୁ ଦୂର କରିବାକୁ ହେବ, କିମ୍ବା ତହିଁରେ ଯାହା ଅଭାବ ଅଛି, ତାହା ତାହାକୁ ପୂରଣ କରିବାକୁ ହେବ ।

'ସତର୍କ'

***

ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ

ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଣେ ଆପାତତଃ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି କିପରି ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କରି ଅସାଧାରଣ ହୋଇପାରେ, ମାନବତ୍ୱରୁ କିପରି ପ୍ରାୟ ଦେବତ୍ୱକୁ ଉଠିପାରେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ ସେଥିର ଏକ ଅପୂର୍ବ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଗାନ୍ଧୀ ଯଥାର୍ଥରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ ଜୀବନୀର ନାମ ଦେଇଥିଲେ, 'My Experiment with Truth' । ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ସାରାଜୀବନ ସେହି ପରୀକ୍ଷା କରି କରି ସେ ପରିଣତ ହେଲେ ମହାତ୍ମା ରୂପରେ । ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଥିଲା ଯେପରି ଏକ ଆତ୍ମାର ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା । ସତ୍ୟ ଓ ଅହିଂସା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଜୀବନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଜୀବନପଥରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକ୍ଷେପ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଥିଲା ଏହି ଦୁଇଟି ମନ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା । ଆଉ ସେଥିସହିତ ସର୍ବଦା ଜଡ଼ିତ ଥିଲା ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତି ସମର୍ପିତ ଭାବ । ସଂସାରରୁ ସେ ଆଡ଼େଇ ଯାଇ ନ ଥିଲେ । ବରଂ ନିଜର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିବାରକୁ, ସଂସାରକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିଦେଲେ – ସମଗ୍ର ଭାରତକୁ ଓ କେବଳ ଭାରତ କାହିଁକି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ହେଲା ତାଙ୍କର ସଂସାର । ଭାରତର ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମକୁ ସେ ଦେଲେ ଏକ ନୂଆ ରୂପ । ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏକ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ ପରିଚାଳିତ ହେଲା ସତ୍ୟ ଓ ଅହିଂସାର ମନ୍ତ୍ରରେ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଭିତ୍ତିରେ ସଂଗ୍ରାମ ହେଲା ସତ୍ୟାଗ୍ରହ । ଭାରତର ଯୁଗଯୁଗର ଐତିହ୍ୟକୁ ସେ ଚିହ୍ନିଥିଲେ । ଭାରତର ଆତ୍ମାକୁ ସେ ଚିହ୍ନିଥିଲେ । ଭାରତୀୟଙ୍କ ଆତ୍ମାକୁ ସେ ଜୟ କରିଥିଲେ । କେବେ ଯଦି ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଅହିଂସା ନୀତିରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଛି ବୋଲି ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ସଂଗ୍ରାମକୁ ବନ୍ଦ କରିଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଚୌରିଚୌରାର ହିଂସାକାଣ୍ଡପରେ ଜବାହାରଲାଲ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନୁଗାମୀଙ୍କୁ, ଦେଶର ଅସଂଖ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀଙ୍କୁ ଚକିତ କରି, କ୍ଷୁବ୍ଧ, ବ୍ୟଥିତ କରି ସେ ହଠାତ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ବନ୍ଦ କରିଦେଲେ । ରାଜକୋଟରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଯେଉଁ ଚୁକ୍ତି ହେଲା, ସେଥିର କେତେକ ସର୍ତ୍ତମାନ ନେଇ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ମତଦ୍ୱୈଧ ହେଲାରୁ ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ଅର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ସେତେବେଳର Federal Courtର Chief Justics Sir Manrice Gwyerଙ୍କୁ ରାଜା ଓ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ଗାନ୍ଧୀ ନିଜେ ଅନଶନ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ Chief Justice ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ମତ ଦେଲେ,

ଗାନ୍ଧୀ ତାହା ଗ୍ରହଣ କଲେ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ମନେକଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ଅନଶନର ଅନ୍ତରାଳରେ ହିଂସା, ଅହଂ ଭାବ ଥିଲା । ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପିତା ରାଜକୋଟର ପୂର୍ବ ରାଜାଙ୍କର ଦେୱାନ୍ ଥିଲେ । ଯୁବକ ରାଜା ତାଙ୍କର ପୁତ୍ରବତ୍ ଥିଲେ । ତେଣୁ ରାଜା ତାଙ୍କର କଥା ନ ମାନିବାରୁ ତାଙ୍କ ମନରେ କ୍ରୋଧ ଜାତ ହୋଇଥିଲା । ଏହିପରି ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା କରି ସେ ସ୍ଥିର କଲେ Chief Justice Gwyerଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବାକୁ । ଏହା ସାରା ଭାରତରେ ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଚାଲିଥିବା ଗଣତନ୍ତ୍ର ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଏକ ଧକ୍କା ହେଲା । ଆହୁରି ଏକ ପ୍ରବଳ ଧକ୍କା ହେଲା ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ରଣପୁରରେ ବେଜେଲ୍‌ଗେଟ୍‌ଙ୍କ ହତ୍ୟାପରେ ସେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ପାଇଁ ଚାଲିଥିବା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାସମର ବେଳେ ଯେତେବେଳେ ଜର୍ମାନୀର ନାଜି (Nazi) ନେତା ହିଟ୍‌ଲର୍‌ଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ବିମାନଗୁଡ଼ିକ ଶତସଂଖ୍ୟାରେ ଓ ସହସ୍ର ସଂଖ୍ୟାରେ ଇଂଲଣ୍ଡ ଉପରେ ବୋମା ବର୍ଷଣ କରୁଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଗାନ୍ଧୀ ତାଙ୍କ 'ହରିଜନ' ପତ୍ରିକାରେ ଗୋଟିଏ ଖୋଲା ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ । 'Letter to Every Britan's' ସେଥିରେ ସେ ବ୍ରିଟେନ୍‌ବାସୀଙ୍କୁ ହିଟ୍‌ଲର୍‌ଙ୍କ ସହିତ ଅହିଂସାତ୍ମକ ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଲେ । ଯଦିବି ହିଟ୍‌ଲର୍ ବ୍ରିଟେନ୍‌କୁ ଅଧିକାର କରିନିଅନ୍ତି, ତେବେ ହିଂସାତ୍ମକ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନ କରି ଅହିଂସାତ୍ମକ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ହେବ ବୋଲି କହି ଯଦି ବ୍ରିଟେନ୍‌ବାସୀ ଚାହାନ୍ତି ସେହି ଅହିଂସାତ୍ମକ ପ୍ରତିରୋଧର ନେତୃତ୍ୱ ନେବାକୁ ସେ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବୋଲି ଜଣାଇଥିଲେ । ଯେ କେହି କହିବ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବ ଏକାନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗାନ୍ଧୀ ତ ସାଧାରଣ ଲୋକ ନ ଥିଲେ । ଅହିଂସାରୁ ସେ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇ ନ ଥିଲେ । ଏହି Letter to Every Britainର ନକଲ ସେତେବେଳର ବ୍ରିଟିଶ ଭାଇସ୍‌ରାୟଙ୍କୁ ସେ ପଠାଇଥିଲେ, ବ୍ରିଟିଶ୍ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଦେବାକୁ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଭାଇସ୍‌ରାୟ ସେ ଚିଠି ବିଷୟରେ ନୀରବ ରହିଲେ । ମନୁଷ୍ୟ ଉପରେ ସେ ସହଜେ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଉ ନ ଥିଲେ । ହିଟ୍‌ଲର୍‌ଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ଖୋଲାଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ ।

ଦେଶ ବିଭାଜନ ଓ ପରେ ପରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସଂଘର୍ଷ ତାଙ୍କର ହୃଦୟକୁ ଯେପରି ଭାଙ୍ଗିଦେଲା । ଯେଉଁଦିନ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲା ସେ ଦିନ ଗାନ୍ଧୀ ଥିଲେ ଦିଲ୍ଲୀଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ ନୋଆଖାଲିରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ହିଂସାର ଉପଶମ ପାଇଁ, ନିଜର ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନ କରି ।

ଦିଲ୍ଲୀ ଫେରିଲେ, ନିଜର ନିରାପତ୍ତା ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ଯାହା ସତ୍ୟ ମନେକଲେ, ତାହା ଦୃଢ଼ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ହିଂସାତ୍ମକ ସଂଘର୍ଷର ବିରତି ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରି ଅନଶନ କଲେ । ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନେତାମାନଙ୍କଠାରୁ ଶାନ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପାଇ ଅନଶନ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କଲେ ।

କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ପାକିସ୍ତାନ ସରକାର ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରାପ୍ୟ ଅର୍ଥ ନ ଦେବାରୁ ଭାରତ ସରକାର ପାକିସ୍ତାନର ପ୍ରାପ୍ୟ ଅର୍ଥ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହେଲେ ସେତେବେଳେ ଗାନ୍ଧୀ ମତ ଦେଲେ ଯେ ପାକିସ୍ତାନ୍ ସରକାର ଯାହା କଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତ ସରକାର ନିଜର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ରକ୍ଷା

କ୍ରିବା ନ୍ୟାୟ ହେବ । ଭାରତ ସରକାର ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ମତକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଅନିଚ୍ଛାସତ୍ତ୍ୱେ ପାକିସ୍ତାନ ଯାହା ଭାରତଠୁ ପାଇବା କଥା, ତାହା ଦେଇଦେଲେ । ଉଗ୍ର ମୌଳବାଦୀ ହିନ୍ଦୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ତାହା ସହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ନାଥୁରାମ୍ ଗଡ଼୍‌ସେଙ୍କ ଗୁଳି ଚୋଟରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଲେ । କୋଟି କୋଟି ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ଶୋକସାଗରରେ ମଜ୍ଜିତ କରି, ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କଲେ ।

ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଜୀବନ ଥିଲା ଏକ ମହାକାବ୍ୟ ।

ଆଜି ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ରହିଛି । ସ୍ୱାବଲମ୍ବିତାର, ନିଜର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ନିମ୍ନତମ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । କ୍ଷମତାର ବିକେନ୍ଦ୍ରୀକରଣ, ଅର୍ଥନୈତିକ ବିକେନ୍ଦ୍ରୀକରଣ, କୁଟୀରଶିଳ୍ପର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଓ ଜାତିଭେଦ ଦୂରୀକରଣ, ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରୁ ଦୁର୍ନୀତି ଓ ହିଂସାର ଦୂରୀକରଣର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ସତ୍ୟ ଓ ଅହିଂସାର ଭିତ୍ତିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଭିତ୍ତିରେ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ।

ଆଜି ବହୁଜାତୀୟ କମ୍ପାନୀମାନ ବସାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଜାଲ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ । ଅନ୍ଧପୁତୁଳି ଯେପରି ବାନ୍ଧି ଦେଇଛନ୍ତି ସରକାର ଓ ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ ଦଳର ନେତମାନଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ । World Bank, World Trade Organisation ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ଆମର ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ପରୋକ୍ଷରେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । ନିରଙ୍କୁଶ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦ ଆମର ଜୀବନକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ମୂଲ୍ୟବୋଧର, ନୈତିକତାର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟିଛି, ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟ ମଧ୍ୟ ଘଟିଚି । ସେବା ଓ ତ୍ୟାଗର ରାଜନୀତି ବଦଳରେ ଭୋଗ ଓ କ୍ଷମତାର ରାଜନୀତି ଦେଖାଦେଇଛି । ରାଜନୀତିରେ ବ୍ୟାପକ ଅପରାଧୀକରଣ ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ପ୍ରହସନରେ ପରିଣତ କରିଛି । ହିଂସା ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ । ଆତଙ୍କବାଦ ଦେଖାଦେଇଛି ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ନୂଆ ରୂପରେ । ବ୍ୟର୍ଥତା ଠେଲି ଦେଇଛି ବହୁ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କୁ ହିଂସାର ପଥକୁ । ଆପାତତଃ ନ୍ୟାୟପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ହିଂସ୍ର ରୂପ ଧରିଛି । ହିଂସ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

ସେଇଥିପାଇଁ ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗାନ୍ଧୀ ଆଜି ଆଦୌ ଅବାନ୍ତର ନୁହନ୍ତି । ଭାରତ ବାହାରେ ବହୁ ଦେଶରେ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି, ବହୁ ଗୋଷ୍ଠୀ, ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନୀତି ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ବେଳେ, ଦୁଃଖର କଥା, ଭାରତ ସେଥିରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୃପାଳିନୀ କହିଲା ଭଳି ଗାନ୍ଧୀବାଦ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ, ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଜୀବନଧାରାରେ ଯେଉଁ ମୌଳିକ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିଲା, ସେହି ମୌଳିତ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ସେହି ସତ୍ୟ ଓ ଅହିଂସା ମନ୍ତ୍ରର ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅଛି । ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର, ଯିଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ବାଣୀର, ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆଦର୍ଶର ଯେପରି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅଛି ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ବାଣୀର, ଚିନ୍ତାଧାରାରେ, ଆଦର୍ଶର ତାହାହିଁ, ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, ଭାରତକୁ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଆଗେଇ ନେବ ।

***



ପ୍ରେମର କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ

ଗୋପବନ୍ଧୁ ପ୍ରେମର କବି, ଭଗବତ୍ ପ୍ରେମର କବି, ବିଶ୍ୱପ୍ରେମର କବି, ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମର କବି, ଦେଶପ୍ରେମର କବି, ମାନବିକ ପ୍ରେମର କବି । ବିପ୍ଳବୀ, ସ୍ୱାଧୀନତା-ସଂଗ୍ରାମୀ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ଭାବପ୍ରବଣ ଅନ୍ତରରେ ସଦା ପ୍ରବହମାନ ଥିଲା ପ୍ରେମର ଜାହ୍ନବୀ । କେତେ ରୂପରେ; କେତେ ଛନ୍ଦରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ, ଦେଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସାବଲୀଳତା, ଗୀତିମୟତା, ଏକ ମଧୁର ବିଷାଦମୟତା, ଯାହା ପାଠକର ହୃଦୟକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ପାଇଁ ସେ ଯେପରି ଅନୁଭବ କରେ ତା'ର ଅନ୍ତରରେ କବି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ହୃଦୟବୀଣାର କରୁଣ ମଧୁର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ।

ଆବାଲ୍ୟରୁ ଗୃହ ଦେବତା ବିନୋଦବିହାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମାପ୍ଳୁତ ଭକ୍ତ, ଭାଗବତର ନିଷ୍ଠାପର ନିୟମିତ ପାଠକ, ବୈଷ୍ଣବ ହୃଦୟ ଗୋପବନ୍ଧୁ 'ନିତ୍ୟଧାମ ନୀଳାଚଳ'ରେ 'ନିତ୍ୟରାସ' ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବିମୋହିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ପ୍ରେମଭିଖାରୀ' ଗୋପବନ୍ଧୁ ହରି ନାମ ସ୍ମରଣ କରୁ କରୁ 'ପରାଣ ପୁଲକେ' ଜୀବନ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ କାମନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମର ପୂଜାରୀ ଗୋପବନ୍ଧୁ, ବ୍ରହ୍ମଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଗୋପବନ୍ଧୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବଠାରେ ଭଗବଦ୍‌ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି, ତେଣୁ ଭଗବତ୍ ପ୍ରେମ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶ୍ୱପ୍ରେମର ରୂପ ନେଇଅଛି । ଜାତିଭେଦ, ଧର୍ମଭେଦର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି 'ସାମ୍ୟମୈତ୍ରୀ ମନ୍ତ୍ର' ଗାନ କରି 'ନିଜପର ଜ୍ଞାନ' ତ୍ୟାଗ କରି ନୀଚକୁ ମଧ୍ୟ 'ସ୍ନେହ ସନମାନ' ଦେଇ ଯେ 'ବିଶ୍ୱହିତେ' 'ଜୀବନ ଦାନ' କରେ, 'ସତ୍ୟଆରାଧନା' 'ସତ୍ୟସମ୍ଭାଷଣ' 'ସତ୍ୟ ଆଚରଣ' କରେ, ସୁଖ-ଦୁଃଖରେ ସଦା ସତ୍ୟ ଆଶ୍ରୟ କରେ ସେହି କେବଳ ନୀଳାଚଳର ନିତ୍ୟରାସରେ ଯୋଗଦେବାର ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ନିତ୍ୟଧାମ ନୀଳାଚଳ' କବିତାରେ ।

ସାରା ବିଶ୍ୱରେ, ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭବରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଅନବଦ୍ୟ 'ମିଳନ ଚିତ୍ର' ତପନ-ନଳିନୀ, ଇନ୍ଦୁ ସିନ୍ଧୁ ବାୟୁ-ଗିରିକନ୍ଦର, ନୀରଦ-ଚପଳା, ତରୁ-ଲତା ପାର୍ବତ୍ୟ ଗିରିଦେଶ-ଶୁଭ୍ରବରଣା ଝରଣା, ସରିତ-ସାଗର, ଭୂମି-ସାଗର-ତରଙ୍ଗ, କଠିନ ଲୌହ-କଠିନ ପ୍ରସ୍ତର, ସବୁ ଯେପରି ପରସ୍ପର ସହିତ ସଦା ଚୁମ୍ବନ, ଆଲିଙ୍ଗନରତ, ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଣୟଲିପ୍ତ ।

'ବନ୍ଦୀର ସ୍ୱଦେଶ ଚିନ୍ତା' କବିତାରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଣୟ ବାରମ୍ବାର ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଧାଡ଼ିରେ ତାହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

''ବାହାରେ ବହଇ କେଡ଼େ ସୁଶୀତଳ
ମଧୁର ମଳୟ ମୃଦୁ ମରୁତ
ନବ ମଲ୍ଲୀ କଢ଼ି ସଙ୍କୁକି ବସଇ
ଭ୍ରମର ଦୋଳାଏ ପ୍ରେମେ ତା ବନ୍ତ ।''

ଏହି ବସନ୍ତମଳୟ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଛି ମହେନ୍ଦ୍ର ଗିରିରେ ତରୁଲତାଙ୍କୁ ଦୋହଲାଇ । ଗୋପବନ୍ଧୁ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି –

''କରିଥିବ ଭେଟ ମଞ୍ଜୁଷା ମୁକୁଟ
ମହେନ୍ଦ୍ର ଶଇଳ ସୁବାସ ଫୁଲ
ତବ ସମାଗମେ ନାଚିଥିବ ପ୍ରେମେ
ଦୋହଲାଇ ତରୁ ଭୁଜଙ୍ଗକୁଳ ।''

ଚିଲିକାକୁ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏକ ଅଭିସାରିକା ନାରୀ ରୂପେ । ମଳୟକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି –

''ଆଲିଙ୍ଗନ ଆଶେ ତବ ପଥ ପାଶେ
ଚିଲିକା ଆବେଗେ ଥିବ ଅନାଇଁ,
ମୁକ୍ତ ନୀଳକେଶୀ ଶ୍ୟାମ ଶୋଭାରାଶି
ଗିରି ଶିରୀ ସ୍ଫୀତ ବକ୍ଷ ମେଲାଇ,
ଚଞ୍ଚଳ ହିଲ୍ଲୋଳେ ଚାରୁ ଗଣ୍ଡସ୍ଥଳେ
ଚୁମ୍ବିଥିବ ଯେବେ ଗାଢ଼ ସମୀର,
ସୁନ୍ଦରୀ ସର୍ବାଙ୍ଗେ ଉଠିଥିଲା ରଙ୍ଗେ
ଅପୂର୍ବ ଉଲ୍ଲାସ କମ୍ପାଇ ନୀର,
ପୁଲିନ କାନନେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସନସନେ
ଖେଳିଯାଇଥିବ ପ୍ରେମଲହରୀ
ହଲି ଯାଇଥିବ କେତେ କେତେ ନାବ
ଦେଖୁଥିବ ଖଣ୍ଡ ଦୂରେ ସୋଲରି ।''

'ରେଳ ଉପରେ ଚିଲିକା ଦର୍ଶନ' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଚିଲିକାକୁ ରୂପସୀ ପ୍ରେୟସୀ ରୂପେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି –

ତୋ ନୀଳତରଙ୍ଗେ ଖେଳେ ନିରନ୍ତର
ଅନୁପମ ଦିବ୍ୟ ହିରିଣ୍ମୟ କର,

ଚାରୁଶଙ୍କୁ ଚାପ ତୋର ବକ୍ଷ ସ୍ଥଳେ
ନାଚେ ଶତ ଶତ ମୋ କଳ୍ପନା ବଳେ

ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ଚିଲିକାକୁ 'ସ୍ୱପ୍ନଲଭ୍ୟ ପ୍ରିୟ ପ୍ରତିମା' ସହିତ ।

'ବନ୍ଦୀର ସ୍ୱଦେଶ ଚିନ୍ତା'କୁ 'ମଳୟ ଦୂତ' କାବ୍ୟରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । କାରାଗାରବାସୀ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଯେପରି ମଳୟକୁ ପଠାଉଛନ୍ତି ସ୍ୱଦେଶ ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରି ଆଣିବାକୁ ।

ମଳୟ ଯାଉ ଯାଉ ଉପନୀତ ହେବ ନୀଳାଚଳରେ, କବି କଳ୍ପନା କରୁଛନ୍ତି, ମଳୟ "ନୀଳଚକ୍ର ଚୂଳେ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଭୋଳେ, ଦେଇଥିବ ନେତ ଉଡ଼ାଇ ଥରେ ।"

ସତ୍ୟବାଦୀ ବକୁଳବନରେ କୋକିଳମାନେ ମଳୟର ଆଗମନର ସ୍ୱାଗତ ଗୀତି ଗାଉଥିବେ – 'ପରମ ପ୍ରୀତି' ଉଛୁଳି ଉଠିଥିବ ବକୁଳ ତମାଳ ବନରେ । ଯୁଗଳ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଗୋପୀନାଥ ଓ ରାଧିକାଙ୍କ ଦେହରେ ମଳୟ ଯେପରି ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବ – ହସି ଉଠିଥିବେ ସେମାନେ, ସେମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗରୁ ଫୁଲ ଖସିପଡ଼ିଥିବ । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ 'ବାଙ୍କ ମୟୂରଚୂଳ' ହଲି ଯାଇଥିବ ।

ଆତପ ତାପିତ ସମୀରଣ ସମ୍ବଲପୁରର ମହାନଦୀ ଜଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବ –

"ଆତୁର ଅଧୀରେ ମହାନଦୀ ନୀରେ
ପଶିଥିବ ଯାଇ ସନ୍ତାପ ନାଶେ
ଗିରି ନିତମ୍ବିନୀ ତରଙ୍ଗ ହାସିନୀ
ଅଙ୍ଗ ଫୁଲିଥିବ ନବ ଉଲ୍ଲାସେ ।"

ଯେ ଯେପରି ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କର ଉଦ୍ଦାମ ମିଳନ ଚିତ୍ର । କାରାଗାରରେ ବନ୍ଦୀ କବି, କିନ୍ତୁ – ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ –

"ସମାଜ ନିଷ୍ଠୁର କରେ ଯାକୁ ଦୂର
ସେ ନୁହେଁ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମୁଁ ବାହାର,
ଗଗନେ ପବନେ ଚନ୍ଦ୍ରମା ତପନେ
ଜଳେ ଫଳେ ଫୁଲେ ତା ଅଧିକାର ।"

ପ୍ରକୃତିପ୍ରେମୀ ଗୋପବନ୍ଧୁ ପ୍ରକୃତିରେ ସର୍ବତ୍ର ବାରମ୍ବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି ପ୍ରଣୟର ଚିତ୍ର । 'କାଠଯୋଡ଼ି ତୀରେ ସାୟଂକାଳ' କବିତାରେ ସାଗରକୁ କାଠଯୋଡ଼ିର 'ପ୍ରାଣପତି' ରୂପେ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କାଠଯୋଡ଼ି ଯେପରି ଏକ 'ଚପଳ' ହୃଦୟ 'କାମିନୀ' । କାଠଯୋଡ଼ିର ଘନ ଘନ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ରୂପକୁ ଦେଖି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଗାଇଛନ୍ତି –

"ହେଉପଛେ ଯେତେ ମାନିନୀ ଗୁଣବତୀ ଯୁବତୀ
ନବ ନବ ବେଶଭୂଷଣେ ସଦା ବଳାଏ ମତି ।"

ସମୀର ସ୍ପର୍ଶରେ ମୃଦୁଲହରୀ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ କାଠଯୋଡ଼ିରେ ।

କବି ଲେଖିଛନ୍ତି –

ନଦୀକୁ ହ୍ରଦକୁ କେବେ ତରୁଣୀ ପ୍ରେମିକ ରୂପେ, କେବେ ମାତା ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଗୋପବନ୍ଧୁ । ଭାର୍ଗବୀରେ ଉଠିଛି ମୃଦୁ ତରଙ୍ଗ । ମଳୟର ସ୍ପର୍ଶରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଲେଖିଛନ୍ତି –

"କ୍ଷୀଣ ତୋୟା ନୀରେ   ଖେଳେ ଧୀରେ ଧୀରେ
ସୁମଞ୍ଜୁଳା ଲଘୁ ଲହରୀମାଳା,
ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗକୁ   କୁଞ୍ଚିତ କୁନ୍ତଳ
ମେଲାଇ ଦେଇଛି କି ପଲ୍ଲୀବାଳା ।"

'କୃଶୋଦରୀ ଋଷିକୁଲ୍ୟା' ଯେପରି ମଳୟର ସଂଜୀବନୀ ପ୍ରେମସ୍ପର୍ଶ ପାଇଛି । 'ନୀଳନୀର ବସନା' ମହାନଦୀ ସ୍ଫୀତ ହୋଇ ଉଠିଥିବ ମଳୟର ପ୍ରେମ ସ୍ପର୍ଶରେ । ମଳୟକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କବି କହିଛନ୍ତି –

"ବାଟରେ ଅଟକ   କଲା କି କଟକ
ମହାନଦୀ ନୀଳ-ନୀର-ବସନା ।
ଉଦ୍‌ବେଗ ବାହାନା   କରିଥିବ ସିନା
ଉପେକ୍ଷି ନ ଥିବ ତା ସମାଦର,
ଯେ ଯେତେ କର୍ମଠ   କରେ କ୍ଷଣେ ମଠ
ପ୍ରେମ ପାଖେଁ ହେବା ବେଳେ ଅନ୍ତର ।
ଫୁଲି ଉଠିଥିବ   ମହାନଦୀ ବକ୍ଷ
କମ୍ପି ଉଠିଥିବ ଲହରୀ ହାର,
ପଠା ଖଡ଼ିପନ୍ତି   ଥିବେ ମଥା ପୋତି
ମୃଦୁ ହାସେ ଦେଖି ଅଙ୍ଗବିକାର ।"

"ପରଶିବା ମାତ୍ରେ ତୋ ତନୁ ସୁଶୀତଳ ସମୀର
ଉର୍ମିଛଳେ ଲାଜ ଭୟରେ କମ୍ପି ଉଠେ ତୋ ନୀର ।
କୁଳକାମିନୀରେ ଏପରି ସିନା ମହତରୀତି
ଲଜ୍ଜାବତୀ ହୋଇ ଏକାନ୍ତେ କାନ୍ତେ ଆଚରେ ପ୍ରୀତି ।"

କାଠଯୋଡ଼ି ନଦୀର ଜଳରେ ଆକାଶ, ମେଘରାଣି, ପାର୍ଶ୍ୱସ୍ଥ ପର୍ବତାଦି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଅନ୍ତି । ତାହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଗୋପବନ୍ଧୁ 'କାଠଯୋଡ଼ି ତୀରେ ସାୟଂକାଳ (୧)' କବିତାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି –

"ପ୍ରେମଭାବେ ଯାର ଅନ୍ତର ପୁରିତ,
ସର୍ବପ୍ରାଣୀ ହୃଦ ତା ହୃଦେ ଅଙ୍କିତ ।

କାଠଯୋଡ଼ି ଯେପରି ବିଶ୍ୱପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ –

ସେହି ନିଜେ ବିଶ୍ୱ, ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟେ ସେହି
ଅନ୍ୟ ହୋଇ ତାର ନାହିଁ ଆଉ କେହି –

କବି କାଠଯୋଡ଼ିକୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଛନ୍ତି –

ଧନ୍ୟ ପ୍ରେମମୟୀ, ପ୍ରିୟ କଲ୍ଲୋଳିନୀ,
ଶତ ଶତ ପ୍ରାଣୀ ଆହ୍ଲାଦଦାୟିନୀ ।

ଗୋପବନ୍ଧୁ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବରେ ଯେପରି ମାନବିକ ପ୍ରଣୟର ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଏହିପରି ବିଶ୍ୱପ୍ରେମର ଶାଶ୍ୱତପ୍ରୀତି ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ।

'କାଠଯୋଡ଼ି ତୀରେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକେ ନିଶୀଥ' କବିତାରେ କାଠଯୋଡ଼ିକୁ 'ସୁର ତରୁଣୀ' ରୂପେ, ପରମ ଶାନ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନଦୀର କୁଳୁକୁଳୁ ଧ୍ୱନି ଯେପରି 'ନିଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ ସାମବେଦଗାନ' । 'ଶାନ୍ତି-ସୁଧା ସଞ୍ଚାରିଣୀ' କାଠଯୋଡ଼ିର ସେହି 'ସୁଶାନ୍ତି ସଙ୍ଗୀତ' ଶ୍ରବଣ କରି, ତତ୍‌କାଳୀନ 'ଶାନ୍ତିମୟ' ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି –

ଜାଣିଲି ମାନବ ହୃଦ ସଙ୍ଗେ ଆଦିକନ୍ଦ
ସ୍ଥାପିଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତିର ବିଚିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଆର୍ଯ୍ୟ ଋଷିଗଣ 'ଜଡ଼ବସ୍ତୁ'ର ହୃଦୟରେ ଦେଖିଥିଲେ 'ମହାଶକ୍ତି, ମହାତେଜଃ, ଅନାଦି କାରଣ'ଙ୍କୁ । ଗୋପବନ୍ଧୁ ଶୋଚନା କରୁଛନ୍ତି – ସେହି ଯୁଗରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ସେ 'ଦିବ୍ୟଜ୍ଞାନ ନେତ୍ର'ରେ ପ୍ରକୃତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥା'ନ୍ତେ – 'ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମରୂପ ସତ୍ୟ ସନାତନ' ।

'ଭାର୍ଗବୀ ପ୍ରତି' କବିତାରେ ଭାର୍ଗବୀକୁ କବି ଦେଖିଛନ୍ତି ମାତୃ ରୂପରେ – ଗାଇଛନ୍ତି –

ଦେଖିନାହିଁ ମୁଁ ମାତୃବଦନ
ପାନ କରିନାହିଁ ମାତୃସ୍ତନ
ହୋଇଣ ସଦୟ ଦେଇ ନିଜ ପୟ
ବଞ୍ଚାଇଲୁ ମୋ ଶିଶୁଜୀବନ, ଲୋ ତଟିନୀ ।

ପ୍ରକୃତି କେବଳ ପ୍ରତୀକରୂପା ନୁହେଁ – ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଭବଶାଳିନୀ-ପ୍ରଣୟଦ୍ୟୋତକା । ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଭାର୍ଗବୀକୁ ପ୍ରଣୟସ୍ପର୍ଶ ଦେଉଛନ୍ତି –

ରଙ୍ଗକରେ ଅସ୍ତଶିଖୁଁ ହରି
ପରଶନ୍ତେ ତୋ ବକ୍ଷେ ଲହରୀ
ତୋ ଶୈବାଳଦଳ ଏବେ ବି ମଞ୍ଜୁଳ
ହେମ ପ୍ରବାଳ ବଲ୍ଲରୀ ସରି, ଲୋ ତଟନୀ ।

'ଗିରିଶିଖେ ଲୟ ରଖି ଚାଲିବି ମୁକର' କବିତାରେ ସମସ୍ତ ବାଧାବିଘ୍ନସତ୍ତ୍ୱେ ଆଦର୍ଶର

ଉଚ୍ଚଶିଖରକୁ ଉଠିବାର ଉଦ୍ୟମ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବେ ବୋଲି କହିବାକୁ ଯାଇ ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରମାପ୍ରେମୀ ଶଶକର –

ଦେଖି ଚନ୍ଦ୍ର ଚାରୁ ଅଙ୍ଗ
ଲଭିବାକୁ ତା'ର ସଙ୍ଗ
ଧାଇଁ ଧାଇଁ ପଥେ ଶଶା ଛାଡ଼ିଲା ପରାଣ,
କେତେ ଦୂରେ ନିଶାପତି
କାହିଁ ବା ଶଶକ ଗତି
ପାଇଲା ସେ ଅନ୍ତେ ପରା ସେହି ବକ୍ଷେ ସ୍ଥାନ ।

'ଚନ୍ଦ୍ର' କବିତାରେ ସେ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଅଚୈତନ ନିର୍ଜୀବ ଭୂଧର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । 'ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଶାମଣି', ତାଙ୍କୁ ମନେ ହୋଇଛି, ଏକ ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରେମିକ – 'ନିଶାରାଣୀ' ସହିତ 'ପ୍ରିୟ ସମ୍ଭାଷଣ' ରତ । ଯୌବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହରାଇଥିଲେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀଙ୍କୁ । ଅକାଳରେ ଅବସାନ ହୋଇଯାଇଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ ଜୀବନର । ବ୍ୟଥାକ୍ଳିଷ୍ଟ ହୃଦୟ ତାଙ୍କର ଗାଇଛି –

ଶୂନ୍ୟସଂସାର ମୋର ଶୂନ୍ୟ ସଦନ
ଚୁମ୍ବନ ଆଲିଙ୍ଗନ ମତେ ସପନ ।
କିଏ ବା ଦେବ ନେବ ପ୍ରେମ-ପୀୟୁଷ,
ନୀରବ ହାହାକାରେ ଯିବ ଆୟୁଷ ?''

ମାନବିକ ଦୁର୍ବଳତା, ବିରହବୋଧରୁ ସେ ତ୍ରାହି ପାଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱର ମିଳନ ଚିତ୍ରର କଳ୍ପନାରେ, ଭଗବତ୍ ପ୍ରେମର ଉପଲବ୍ଧିରେ । ନିଜର ମାନବିକ ପ୍ରେମକୁ ଯେପରି sublimate କରି ଦେଇଛନ୍ତି, ସମୁଚ୍ଚ ସ୍ତରକୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି – ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ''ପୀରତିସୁଧା'' ତାଙ୍କୁ ଦେବ ''ପୁଣ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ ପରି, ସୁଫି ସନ୍ଥମାନଙ୍କ ପରି, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ଗୋପବନ୍ଧୁ ମାନବିକ ଚେତନ ସହିତ ଭଗବତ୍ ମିଳନ କାମନା କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପରମ ଆରାଧ୍ୟ ''ସୁନ୍ଦର, ସତ୍ୟ, ଶିବ ଅଗତିରଗତି ପାଇଁ ସେ ହୃଦୟ ରାଜ୍ୟରେ 'ଫୁଲଶେଯ' ସଜାଇ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ ଅଭିସାର ପାଇଁ ମିଳନର ମଧୁର କଳ୍ପନା ପ୍ରକାଶ କରି ଗାଇଛନ୍ତି–

ଦେଖିବି ଥରେ ଯେବେ ପରାଣନାହା
ଛାଡ଼ିବି ନାହିଁ ଭିଡ଼ି ଧରିବି ବାହା,
ବିହିବି ମନଭରି ଚୁମ୍ବଆଶ୍ଳେଷ
ପୂରିବ ପ୍ରାଣପ୍ରାସ ହରିବ କ୍ଳେଶ ।

'ବିଶ୍ୱପ୍ରେମ'ର 'ପରମ ଆନନ୍ଦରେ' ସେ ନାଚିବେ 'ପ୍ରାଣେଶ' ଭଗବାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରାଣ

ମିଳାଇ । ପ୍ରକୃତିର ସମସ୍ତ ବିଭାବରୁ ପାଇବେ ପ୍ରେମର ସ୍ପର୍ଶ । ପୁଣି ନିଜର ପ୍ରେମଧାରାରେ ପ୍ଲାବିତ କରିବେ ସାରା ବିଶ୍ୱକୁ –

ଗିରିସାଗର ନଦୀ ନୟନ ଶଶୀ
ସର୍ବେ ଚୁମ୍ବିବେ ମୋତେ ପ୍ରେମେ ପରଶି,
ମୋ ପ୍ରାଣେ ପ୍ରେମଧାରେ ଭାସିବ ଧରା
ହେବ ଏ ବିଶ୍ୱ ମୋର ପ୍ରେମ ପାସେ ପସରା

ବିଶ୍ୱପ୍ରେମର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମାନବ ପ୍ରେମର ବିଭବ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାଙ୍କର ଜଣେ ଆଜୀବନ ସହକର୍ମୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲିଖିତ "ବ୍ୟଥିତ ପ୍ରାଣର ଅନ୍ତିମ ଅଶ୍ରୁ" କବିତାରେ । ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହିତ ମାନ ଅଭିମାନ, ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ରାଗବିରାଗ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ବିଚ୍ଛେଦଜନିତ ବେଦନା ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଗୋପବନ୍ଧୁ । ଆପାତ ବିରୋଧର ବ୍ୟଥା ତାଙ୍କୁ ଆକୁଳ କରି ପକାଇଛି, ତାଙ୍କର ହୃଦୟକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି – ଗାଇଛନ୍ତି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ –

ଜୀବନ କି ଖାଲି ନିରାଶର ବାଲି
ମରୁ–ମରୀଚିକା ସେନେହ ପ୍ରୀତି ?
ତେବେ କି ଆଶାରେ କହ ଏ ସଂସାରେ
ପରଲାଗି ନର ମରୁଛି ନୀତି ?

କିନ୍ତୁ ବିରୋଧ–ବିରହର ଜ୍ୱାଳା ତାଙ୍କର ପ୍ରେମକୁ ଭସ୍ମ କରି ଦେଇପାରିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ଯେପରି ଗ୍ରୀକ୍ ପୁରାଣର ଫିନିକ୍ସ (phoenix) ପକ୍ଷୀପରି ପବିତ୍ରତର ନୂତନ ଜୀବନ ପାଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ ବାହାରି ଆସିଛି ସେହି ଦହନରୁ । ପ୍ରେମ ଶାଶ୍ୱତ–

ଫୁଲପରି ପ୍ରେମ ଝାଉଁଳେ କି ବନେ
ପ୍ରେମ ଯେ ଅନନ୍ତ ଅକ୍ଷୟ ଧାରା ।

ତାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ platonic ଆଦର୍ଶବାଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି–

ଏ ଜୀବନେ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ ଅବସାନ
ଅନ୍ୟସ୍ଥାନେ ପୁଣି ହେବତ ଦେଖା,
ଶୁଦ୍ଧ ନେତ୍ରେ ତହିଁ ଦେଖିବ ମୋ ହୃଦେ
ପ୍ରେମରସାଣିତ ଅମୃତ ଲେଖା ।

'ତେନ ତ୍ୟକ୍ତେନ ଭୁଞ୍ଜୀଥା' ଆଦର୍ଶ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି–

ନିଜକୁ ଭୁଲି ମୁଁ ପାଇଅଛି ସଖା
ନିଜ ପରିଚୟ ନିଜ ତୃପତ ।

ସେ ବୁଝି ପାରିଛନ୍ତି–

'ଜଗତେ ରୋଷ ତୋଷ ବେନି,
ପ୍ରେମମୟଙ୍କର ପ୍ରେମପ୍ରଦାନ ।

ବୁଝିପାରିଛନ୍ତି–

ତାଙ୍କ ପ୍ରେମରାଜ୍ୟେ ନାହିଁ ଅସୁନ୍ଦର
ଅସତ୍ୟ ଅନ୍ୟାୟ ଅଶୁଭ ବିନ୍ଦୁ;
କି ମୋର ଭାବନା ମୋ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ
ଭେଟି ଅଛି ଆଜି ସେ ପ୍ରେମସିନ୍ଧୁ ।

ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଏହି କବିତାର କେତେକ ଭାବଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ଉତ୍କଳୀୟ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆର୍ତ୍ତଭକ୍ତି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହାରି ପରିଚୟ ମିଳେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପ୍ରାର୍ଥନା ସଙ୍ଗୀତ 'କାହିଁ ଅଛ' ? ରୋତମସାଚ୍ଛନ୍ନ ମନ ତାଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବରେ କାମନା କରିଛି ଭଗବତ ପ୍ରସାଦର ଆଲୋକ । ଉପନିଷଦ୍‌ର 'ତମସୋ ମା ଜ୍ୟୋତିର୍ଗମୟ' ପ୍ରାର୍ଥନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଭାଷାରେ–

ସେ ଦିବ୍ୟ ଅଞ୍ଜନ ପ୍ରଭୁ ନିରଞ୍ଜନ
ଦିଅ ଏ ନେତ୍ରରେ ବାଜେ ହେ
ତବ ଜ୍ୟୋତିରେଖା ହେଉ ପଥେ ଦେଖା
ଆଜି ଅମା-ଅନ୍ଧକାରେ ହେ

'ଦେଖାଦିଅବାରେ' ନାମକ ପ୍ରାର୍ଥନା ସଙ୍ଗୀତଟି 'କାହିଁ ଅଛ' ପ୍ରାର୍ଥନାର ଅନୁରୂପ । ସେହି କାରୁଣ୍ୟ, ସେହି ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବ, ସେହି ନୈରାଶ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । ଦେବତାଙ୍କୁ 'ପ୍ରାଣ ପ୍ରେମଧାର' 'ସୁଧାମୟ ହୃଦହାର' ରୂପେ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି କବି । କାମନା କରିଛନ୍ତି ଦେବତାଙ୍କ 'ଅମୀୟ ସ୍ପର୍ଶ, 'ପୁଣ୍ୟପଦ ଧ୍ୱନି' ବିନୋଦବିହାରୀଙ୍କ ଭକ୍ତ କବି କଳ୍ପନା କରୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ବଂଶୀଧାରୀ ପ୍ରେମିକ ଦେବତା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରୂପେ, ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ।

ମଧୁର ମୂରଲୀ ବିମୋହନ ତାନ
ଶୁଣାଅ ପୁଲକି ଉଠିବ ପରାଣ
ଆଶୁ ଉପଚାର କର ହେ ବିଚାର
ଥାଉଁ ଥାଉଁ ମୋର ଜ୍ଞାନ ।

ପ୍ରେମିକର ସ୍ପର୍ଶ କାମନା କଲାପରି ସେ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ଦେବତାଙ୍କୁ–

ବଜାଅ ସେ ବୀଣା ମୃତ୍ୟୁ-ଭୟ କିଣା

ଉଠୁ ପ୍ରାଣ ମୋ ଉଚ୍ଛୁଳି ।

ଇଂରାଜୀ କବି ଶେଲି 'sweet sadness' କଥା ଲେଖିଲା ପରି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଲେଖିଛନ୍ତି–

'ଉଠୁପଛେ ତାନେ ଦୁଃଖମୟ ଗୀତି
ଦୁଃଖଗଢ଼ା ପ୍ରାଣ ପାଉ ଦୁଃଖ ପ୍ରୀତି'

ଗୀତାରେ କୃଷ୍ଣ କହିଛନ୍ତି 'ଦୁଃଖେଷ୍ୱନୁଦ୍ୱିଗ୍ନମନା ସୁଖେଷୁ ବିଗତସ୍ପୃହ ହେବାକୁ, ସୁଖେ ଦୁଃଖେ ସମେ କୃତ୍ୱା ଲାଭାଲାଭୌ ଜୟାଜୟୌ'' ହେବାକୁ । ଧର୍ମପ୍ରାଣ ଗୋପବନ୍ଧୁ କହିଛନ୍ତି –

ଦୁଃଖେ ସୁଖେ ମୋର ସମାନ ଆଦର
ବାଅ, ବେଳଯାଏ ବିତି ।

''ଆହା ଚାଲିଗଲେ'' କବିତାଟି ଏକାନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭଗବତ୍‌ପ୍ରେମୀ କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଅନୁଶୋଚନା କରୁଛନ୍ତି– ସେ ଯେପରି ଗାଢ଼ ମୋହନିଦ୍ରାରେ ଅଭିଭୂତ ଥିଲେ । ପ୍ରେମର ଦେବତା ଆସିଲେ, ପାଖରେ ବସି ତାଙ୍କର ''ମୋହନ ବଂଶୀ'' ବଜାଇଲେ, ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କୁ ଡାକିଲେ ମୋ ନିଦ୍ରାରୁ ଜାଗ୍ରତ ହେବାକୁ, କିନ୍ତୁ କିଛି ଉତ୍ତର ନ ପାଇ ଚାଲିଗଲେ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ''ଅନ୍ଧକୂପ'' ତୁଲ୍ୟ କକ୍ଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଦେବତାଙ୍କର 'ପ୍ରଭାମୟ ରୂପ'ରେ ଆଲୋକିତ ହୋଇ ପୁଣି ଅନ୍ଧକାରାବୃତ ହୋଇଗଲା । 'ଭାଗ୍ୟହୀନ କବି' ଦେବଦର୍ଶନରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ ।

ପ୍ରେମ-ଭକ୍ତି-ବିରହ-ବିଷାଦ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଏହି କବିତାଟି ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ଏକ କବିତା–

ସେ ଯେ ପାଶେ ଏତେ ବସେଛିଇ
ତବୁ ଜାଗିନି ।

ବୈଷ୍ଣବ ହୃଦୟ ଉଭୟ କବି ପ୍ରେମଦେବତା ବଂଶୀଧାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପ୍ରୟାସୀ ରାତ୍ରିର ଅବସରରେ ଆସିଛନ୍ତି ଦେବତା; କିନ୍ତୁ ମୋହନିଦ୍ରାଗତ କବି ଜାଣିପାରିନାହାନ୍ତି । ଦେବତା ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଜାଗୃତି ଆଣିଛି ବ୍ୟର୍ଥତାର ବିରହର ବେଦନା ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିର ସାଦ୍ୱିତ ଦୁଇ କବିଙ୍କର ହୃଦୟରେ । ଗୋପବନ୍ଧୁ ଗାଇଛନ୍ତି–

ନ ମେଲିଲି ନୟନ
ପଥେ ପଡ଼ିବା ଧନ
ଏ ଭାଗ୍ୟହୀନ ନେତ୍ର ନ ଦେଖିଲା ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିଭରା ହୃଦୟରେ ଗାଇଛନ୍ତି–

କେନ ଆମାର ରଜନୀ ଯାୟ
କାଛେ ପେୟେ କାଛେ ନପାୟ .

କେନ ଗୋ ତାର   ମାଳାର ପରଶ
ବୁକେ ଲାଗେ ନି ।

କାରାଗାରରେ ଆବଦ୍ଧ ପ୍ରକୃତିପ୍ରେମୀ କବି ଏକ ବାସନ୍ତୀ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କଳ୍ପନା କରୁଛନ୍ତି, ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଆଶୁବିରହର ବେଦନାରେ ବ୍ୟଥିତ ପ୍ରାଚୀଦିଗକୁ ନିଜର କନକ କିରଣକର ଲମ୍ବାଇ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଉଛନ୍ତି । ପୁଣି ସେ ଆସିବେ ରାତ୍ରି ଶେଷରେ । "ରବି ଲାସ୍ୟହାସେ ପ୍ରକଟେ ଗୁରୁ ବିଷାଦ ରେଖା" । ପ୍ରକୃତିର ଏହି ପ୍ରଣୟ ବିରହ ଚିତ୍ର ଦେଖି ସ୍ୱଜନଙ୍କଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ ଏକାକୀ ବନ୍ଦୀ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଭାବୁଛନ୍ତି ।

"ଆହା ପ୍ରିୟଜନ ବିରହ   କି ଦାରୁଣ କଷଣ
ପ୍ରୀତିପାଶେ ବନ୍ଧା ଜଗତେ ସର୍ବେ ଜଡ଼ ଚେତନ"

ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି;

"ପ୍ରଣୟପୀୟୁଷେ ମିଶିଛି କିପାଁ ବିରହବିଷ
ବିଶ୍ୱବାସୀ ପ୍ରତି ବିଚିତ୍ର ଏ କି ବିଧି ଆଶିଷ ।

ଗଭୀର ଭଗବଦ୍‌ପ୍ରେମ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି 'ବନ୍ଦୀର ସାନ୍ଧ୍ୟ ଭାବନା' କବିତାର ଶେଷାଂଶରେ । ବନ୍ଦୀ, ଏକାକୀ, ଗୋପବନ୍ଧୁ ସ୍ମୃତିର ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଉତ୍କଳର ଦୃଶ୍ୟରାଜି, ଶୁଣି ପାରୁଛନ୍ତି ଯେପରି ନୀଳାଚଳରେ ଆରତିର ଘଣ୍ଟିଧ୍ୱନି– ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ଭାଗବତ ପାଠର ଧ୍ୱନି, ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇଛନ୍ତି ନିଜକୁ, ଭଗବାନଙ୍କୁ ଉପାସନା କରି ଶାନ୍ତି ପାଇବେ ଏହି ନିର୍ଜନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ–

"ପୂରି ରହିଛନ୍ତି ପ୍ରଭୁ ସର୍ବଭୂତେ ସର୍ବସ୍ଥାନେ
ପାଇଛି ପରାଣେ ଶାନ୍ତି ତାଙ୍କ ପାଦପଦ୍ମ ଧ୍ୟାନେ ।
ବଜାଇବି ହୃଦେଘଣ୍ଟା ଅନ୍ତରେ ପ୍ରଦୀପ ଜାଳି
ଆରତି ରଚିବି ଏଥି ପଦେ ପ୍ରେମ ପୁଷ୍ପ ଢାଳି
ଜୀବନ ନିବିଡ଼ତମେ ସେହି ମୋର ଧ୍ରୁବତାରା
ତାଙ୍କ ବଳେ ତୀର୍ଥ ମୋର ବିଷମ ଦୁଃସହ କାରା ।
ସେ ସଖା ସୋଦର ସ୍ୱାମୀ ଅଛନ୍ତି ସଦା ମୋ ସାଥୀ
ତାଙ୍କରି ଆଶ୍ରୟେ ଏବେ ପୁହାଇବି ଆଜି ରାତି ।

କାରାଗାରରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ପାଇଲେ ତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟ ଜୀବନର ଶିକ୍ଷକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ବନ୍ଧୁ ଦିବ୍ୟସିଂହ ମିଶ୍ରଙ୍କର ବିୟୋଗ ବାର୍ତ୍ତା । ପ୍ରଥମେ ସେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସାଂସାରିକ ନଶ୍ୱରତା ଚିନ୍ତା କରି ସେ ଅଧୀର ହୋଇ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି–

"ଏହି କି ପ୍ରଣୟ ଗତି, ଏହି ପରିଣାମ ?

ଅପାର ଜୀବନସ୍ରୋତେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମିଳନ ?
ଭେଟ ସ୍ଥାନ ଏକମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଧରାଧାମ ?
ତେବେ କିମ୍ପା ଏ ମମତା, ଏତେ ଆୟୋଜନ ? ·

କିନ୍ତୁ, ପୁଣି 'ବ୍ୟଥିତ ପ୍ରାଣର ଅନ୍ତିମ ଅଶ୍ରୁ' କବିତାରେ ଗାଇଲା ପରି ଗାଇଛନ୍ତି–

'ଚିତାନଳେ ଭସ୍ମ ନୁହେଁ ସେନେହ ବନ୍ଧନ
ଶ୍ମଶାନ ନୁହେଁ ଏ ଜୀବ ଶେଷ ଅଭିଯାନ
କେବେ କାହିଁ ହେବ ନିଶ୍ଚେ ଶୁଭମନା
ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରାଣେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧୁରିମା ।

'ପ୍ରେମର କି ଏହି ପରିଣାମ' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତରଳ ତାରୁଣ୍ୟରେ ଜାଗରିତ ପ୍ରେମ କୈଶୋରରେ ଗାଢ଼ତର ହୁଏ, ବେନି ତରୁଣ ଏକ ଆତ୍ମା, ଏକ ମନପ୍ରାଣ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାହୁଁ ଆସେ ଈର୍ଷା, ସନ୍ଦେହ, ପ୍ରଣୟର ବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନ କରେ । ପ୍ରେମିକ କବିଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ–

ନଶ୍ୱର ଭବେ କି ଏହି ଜୀବନର ଗତି ?
କ୍ଷଣ ଭଙ୍ଗୁର କି ନରପ୍ରଣୟ ପ୍ରୀତି ?

ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି ସେ–

'ମରପିଣ୍ଡେ ପ୍ରେମ ଏକ ଅମର ସଞ୍ଚାର
ପାର୍ଥିବ ଜଗତେ ପ୍ରେମ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଧାସାର'
ଏହା କ'ଣ କେବଳ କବିର କଳ୍ପନା ।

ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର କବିତାରେ --

ପ୍ରେମ ପୁଲକିତ ନବ ମଧୁର ଯୌବନ
ସରିଥା'ନ୍ତା ଏଥିଭଳେ ମାନବ ଜୀବନ ।

କିନ୍ତୁ ଶେଷକୁ ବିଶ୍ୱାସ ଫେରି ଆସିଛି କବିଙ୍କ ହୃଦୟକୁ–

ବିଚ୍ଛେଦେ ବିକାଶେ ପ୍ରେମ ଅତି ମଧୁମୟ
ଶୀତ ଅନ୍ତେ ଶୋଭେ ସିନା ନବ କିଶଳୟ ।

ବୋଧହୁଏ ଏକ ବାଲ୍ୟ ବିଧବାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ରଚିତ "ଅନାଥ କଳିକା" ନାମକ କରୁଣ କବିତାରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ମାନବିକ ପ୍ରଣୟର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ମଧୁପ, ପୁଷ୍ପ ପରି ପ୍ରତୀକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏବଂ ସେହି ମାନବିକ ପ୍ରଣୟରୁ ବଞ୍ଚିତା ନବଯୌବନୀ ବିଧବାର ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି–

ମଧୁ ପିଇବାକୁ ଏଥି ନାହିଁ ତା ମଧୁପ
ରସିକ ନଥିଲେ କିଏ ଆଦରେ ଏ ରୂପ ?

ବନ ନିବାସିନୀ ମଲ୍ଲୀ ଏ ନବ ଯୌବନେ
ଏକାକିନୀ ଅନାଇଛି ଅନନ୍ତ ଗଗନେ ।

ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇଛନ୍ତି କବି ପ୍ରେମର ଅମରତ୍ୱ ସୂଚାଇ-

ପ୍ରଣୟର ସ୍ଥାନ ନୁହେଁ ଏ ସଂସାର ଏକା
ପ୍ରେମେ ପ୍ରଣୟୀ ସଙ୍ଗତେ ହେବ ସ୍ୱର୍ଗେ ଦେଖା ।

''ମୋ ନାନୀ'' କବିତାରେ ତାଙ୍କର ବାଳବିଧବା ''ଦିବ୍ୟ ଶୁଦ୍ଧ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରଣୟ''ରୁ ବଞ୍ଚିତା ପିଉସୀ ନାନୀଙ୍କ ପାଇଁ ବ୍ୟଥାତୁରତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଆପାତତଃ ଗୋପବନ୍ଧୁ ତାଙ୍କର ଅକାଳରେ ସ୍ୱର୍ଗବାସ କରିଥିବା ସହଧର୍ମିଣୀଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କୌଣସି କବିତା ରଚନା କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ବିଷାଦଧର୍ମୀ 'ପଥିକ' କବିତାର କେତେକ ପଂକ୍ତି ତାଙ୍କୁହିଁ ସ୍ମରଣ କରି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଲେଖିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଜୀବନ ପଥରେ ଏକକୀ ପଥିକ ଗୋପବନ୍ଧୁ 'କର୍ମ ଆଦରି' ଚାଲୁ ଚାଲୁ କିଏ ଯେପରି ତାଙ୍କୁ ଆଦରରେ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଉଅଛି– 'ରହ ରହ କ୍ଷଣେ ପଥିକ ବୋଲିଣ ଆଶ୍ୱାସି ତାକେ ସାଦରେ ।' 'କିଏ ସେ କାହୁଁ ଭାଷଇ' ସେ ଜାଣିପାରୁ ନାହାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବାରମ୍ବାର ସେହି ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଦେଖାଦେଇ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଉଅଛି–

'ମୁଁ ତ ଚାଲୁଅଛି ମୋ କର୍ମ ଆଦିର
କିଏ ମଧ୍ୟେ ଥରେ ଥରେ
ଅତି ମନୋରମ ପୀରତି ପ୍ରତିମା
ଉଭା ହୁଏ ଥରେ ଥରେ' ।

ସେହି ଛାୟା ମୂର୍ତ୍ତିର 'ରୂପମାଧୁରୀ' 'ରୂପକାନ୍ତି' 'ଶିରୀ' ତାଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରି ପକାଉଛି । ତାଙ୍କର ଜୀବନ– ମରୁରେ ସେହି ମୂର୍ତ୍ତି ଯେପରି 'ଶୀତଳ ପରିମଳ' 'ଚମତ୍କାର ଗନ୍ଧ'' ବିଶିଷ୍ଟ ''ସୁବାସିତ ପରିମଳ'' । ସେ ଯେପରି ଦେଉଛି ''ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସ୍ନେହ ସାନ୍ତ୍ୱନା'' ''ନିର୍ଜନ ... ଜୀବନ ପ୍ରାନ୍ତରରେ'' । ଏକାକୀ ଯାତ୍ରା କରୁଥିବା ପଥିକ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଦେଉଛି ଆଶ୍ୱାସନା, ଶକ୍ତି । କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଠିକ୍ ଜାଣିପାରୁନାହାନ୍ତି । ତାହା ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତିର ବାଣୀ କି ବାହ୍ୟ କୌଣସି ଶକ୍ତିର ବାଣୀ ।

''ଅବକାଶ ଚିନ୍ତା''ରେ ''କାମ''ଙ୍କ ଉପରେ ରଚିତ ଏକ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତାରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ପ୍ରେମର ସର୍ବମୟତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କାମକୁ ''ସୃଷ୍ଟିସ୍ଥିତି ସଂହାର ନିଦାନ'' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି–

ପାଦପେ ବଲ୍ଲରୀ ମେଘେ ବିଜୁଳି ଜଡ଼ିତ
ଉଠେ ଉର୍ମି ସିନ୍ଧୁ ଜଳେ ଇନ୍ଦୁ ଆଲିଙ୍ଗିତ
ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ, ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣ ହୁଅଇ ମିଳିତ
ସହଜ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମେ, ତୁମ୍ଭରି ପ୍ରେରଣେ ।

କାମଦେବ କେବଳ ସାଂସାରିକ ପ୍ରଣୟ ବା ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବର ମିଳନର କାରଣ ନୁହନ୍ତି, ଭଗବଦ୍ ପ୍ରେମର ମଧ୍ୟ କାରଣ । କବିତାର ଶେଷ ଦୁଇ ପଂକ୍ତିରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଏହା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି–

ତୁମ୍ଭ ମଧୁ ଭାବେ ଜ୍ଞାନୀ କରେ ଅନୁଭୂତି
ଶୁଦ୍ଧ ଦିବ୍ୟ ବିଭୁପ୍ରେମ ଜଡ଼ ପ୍ରତିକୃତି ।

ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ତରୁଣାବସ୍ଥାରେ "କାମ" ଓ କାମଦେବ ନାମକ ଦୁଇଟି ଇଂରାଜୀ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ "କାମ"ଙ୍କୁ "ସୃଷ୍ଟିସ୍ଥିତି ସଂହାର ନିଦାନ" ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ପରମାନନ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଶକ୍ତିବିଶେଷ କାମ କିନ୍ତୁ ଶେଷକୁ କହୁଛନ୍ତି –

"They who abandon me, Shall to all time

Clasp and possess" ଦିବ୍ୟ ଚେତନାର ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛନ୍ତି । ଗଣତନ୍ତ୍ରର ପୂଜାରୀ, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ଉତ୍କଳ ଭଗୀରଥ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଦେଶପ୍ରେମ ବହୁ କବିତାରେ ଏକାନ୍ତ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକର ହୃଦୟକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରିଛି ? ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ତହିଁର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଦେଶପ୍ରେମର ଏହି କବିତା ପ୍ରବାହରେ ପ୍ଲାବିତ ପାଠକଗଣ ସର୍ବଦା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିନାହାନ୍ତି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ପ୍ରେମ ଚେତନା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ପ୍ରଣୟକାତରତା, ବିରହ-ବିଧୂରତା, ବିଷାଦମୟ ଏକାକିତା, ବ୍ୟର୍ଥତା– ତାଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପିପାସା । ବହୁ କବିତା ତାଙ୍କର କୋମଳ ବ୍ୟଥାହତ ହୃଦୟର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗୀତିମୟ ପରିପ୍ରକାଶ ।

ଏହି ଅନନ୍ୟ କରୁଣ ଗୀତିମୟତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗମୟତା ତାଙ୍କୁ କେବଳ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲା ।

'ସତ୍ୟବାଦୀ'

***

ଗୋପବନ୍ଧୁ-ବନ୍ଧୁ
ସଂସ୍କୃତକବି ଗୋପୀନାଥ

ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ଆବାଲ୍ୟ ସହାଧ୍ୟାୟୀ ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁ ଗୋପୀନାଥ ଦାଶ (ତତ୍କାଳୀନ ଡେପୁଟୀ କଲେକ୍ଟର) ତାଙ୍କରି ପରି ଶିକ୍ଷାପ୍ରେମୀ, ସେବା ମନୋଭାବାପନ୍ନ ଓ କୋମଳ ହୃଦୟ ଥିଲେ, ତାଙ୍କରି ପରି, ଜ୍ଞାତିଭ୍ରାତା ନୀଳକଣ୍ଠ ଓ ଛାତ୍ରପ୍ରତିମ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କପରି କବିସ୍ୱଭାବ ଥିଲେ ।

ଆଜୀବନ ସଂସ୍କୃତାନୁରାଗୀ ଗୋପୀନାଥ ବଂଶର ସଂସ୍କୃତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ରକ୍ଷାକରି ସଂସ୍କୃତରେ ହିଁ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ । ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ''ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳିଃ'' ନାମକ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କୃତ କବିତା ସଂଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରୁ ଅଧିକାଂଶ ସରକାରୀ କର୍ମଜଞ୍ଜାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅବସର ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର 'ଅବକାଶଚିନ୍ତା' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନ ତାଙ୍କୁ 'ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳିଃ' ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରଣୋଦିତ କରିଥାଇପାରେ । କାରଣ ସେ ଭୂମିକାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି– ''...ଅବକାଶ ଚିନ୍ତା - ପ୍ରସୂତୋ ଯଂ ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳିଃ ପ୍ରକାଶିତଃ ।'' ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସେହି ଭୂମିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି– ''ଭାରତଗୌରବମାତା ସଂସ୍କୃତ ଭାରତୀ ସଦା ସର୍ବତ୍ର ସର୍ବୈ ସମାଦରଣୀୟା'' । ପୁସ୍ତକଟିକୁ ସେ ତାଙ୍କର ପିତା ସ୍ୱର୍ଗତ ପଣ୍ଡିତ ନରସିଂହ ଦାଶଙ୍କ ସ୍ମୃତିରକ୍ଷାର୍ଥ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ନରସିଂହ ଦାଶ ସେ କାଳର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଣ୍ଡିତ ଥିଲେ ଓ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ବସ୍ତର ରାଜ୍ୟରେ ରାଜପଣ୍ଡିତ ରୂପେ ଅବସ୍ଥାପିତ ଥିଲେ । ସେହିଠାରେ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିଲା ।

ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପରି ପ୍ରଗାଢ଼ ଭଗବଦ୍‌ଭକ୍ତି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ । ଭୂମିକାରେ ଗୋପୀନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି– ''ଭଗବଚ୍ଚିନ୍ତା, ସତାଂ ବିଭୂତେଃ ପରିଚିନ୍ତନଂ, ସଦ୍‌ଗୁଣଭାବାନାଚାନ୍ୟେଷାମିବ ମମାପି ସତତଂ ସୁଖଦାନି ଭବନ୍ତି ।'' ସେଇଥିପାଇଁ 'ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳିଃ'ର ପ୍ରଥମ କବିତାରୂପେ ଏକ ଭଗବତ୍‌ଭକ୍ତିସ୍ତୋତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ଏହି ସ୍ତୋତ୍ରଟି ଏକ ସରଳ ଚିରାଚରିତ, ବୈଷ୍ଣବଭକ୍ତିରସାପ୍ଲୁତ ଆବେଗମୟ ଭକ୍ତିସ୍ତୋତ୍ର ନୁହେଁ, ବେଦବେଦାନ୍ତବର୍ଣ୍ଣିତ ସର୍ବଦେବମୂଳାଧାର ନିରାକାର ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ତଥା ତାଙ୍କର ସାକାର ରୂପରେ । ବିଶେଷତଃ ଶଙ୍କରଙ୍କର

ସ୍ତୁତି । ଏହି ନିମ୍ନୋଦ୍ଧୃତ ଦୁଇଟି ଶ୍ଳୋକରୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ।

ଭଜେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦମବ୍ୟକ୍ତରୂପମ୍
ଭଜେ ସର୍ବଲୋକାତ୍ମକଂ ବ୍ରହ୍ମସେବ୍ୟମ୍ ।
ଭଜେ ବେଦମୂଳଂ ବିମୂଳଂ ବିରାଜମ୍
ଭଜେ ନାଶହୀନଂ ଜଗନ୍ନାଶହେତୁମ୍ ।।
ଭଜେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟସିନ୍ଧୌ ପରଂ କର୍ଣ୍ଣଧାରମ୍
ଭଜେ ସର୍ବଧର୍ମାଶ୍ରୟଂ ବୀଜରୂପମ୍ ।
ଭଜେ ମୋକ୍ଷମୂଳଂ ଭଜେ ଜ୍ଞାନନିଷ୍ଠମ୍
ଭଜେ ଶଙ୍କରଂ ସର୍ବଦା ଭୀତଭୀତଃ ।।

'ନୈତିକ ବଳମ୍' କବିତାରେ ନୈତିକ ବଳର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ କରି ଗୋପୀନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି :

ବିବେକିତ୍ୱାତ୍ ସୁବୁଦ୍ଧିତ୍ୱାତ୍ କାର୍ଯ୍ୟାକାର୍ଯ୍ୟ ବିଚାରକଃ
ପୃଥିବ୍ୟାଂ ସର୍ବଜୀବେଷୁ ମନୁଷ୍ୟଃ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଚ୍ୟତେ । ୧ ।
କୃପୟା ପରମେଶସ୍ୟ ତସ୍ୟାସ୍ତି ତ୍ରିବିଧଂ ବଳମ୍ ।
ନୈତିକଂ ମାନସଂ ଚୋକ୍ତଂ ଶାରୀରମିତି ପଣ୍ଡିତୈଃ । ୨ ।
ନୈତିକଂ ବଳମେତେଷାଂ ମଧ୍ୟେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତମଂ ବଳମ୍ ।
ନୀତିହୀନସ୍ୟ ମୃଢ଼ସ୍ୟ କିଂ ବୁଦ୍ଧ୍ୟଙ୍ଗବଳେନ ବା । ୩ ।

ଗୋପବନ୍ଧୁ 'ଅବକାଶଚିନ୍ତା'ରେ ସତ୍ୟ ଉପରେ ଏକ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତରେ 'ସତ୍ୟମ୍' ନାମକ କବିତାଟିଏ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି–

ସତ୍ୟଂ ଜ୍ଞାନଂ ସୁଖଂ ସତ୍ୟଂ ସନ୍ତୋଷଃ ସତ୍ୟମେବ ହି ।
ସତ୍ୟଂ ସନାତନୋ ଧର୍ମସ୍ତତୋ ନାନୃତ ମୁଚ୍ୟତେ ।

* * * *

କବିଙ୍କ ମତରେ ସତ୍ୟ ହିଁ ସ୍ୱୟଂ ବ୍ରହ୍ମ– "ସତ୍ୟଂ ବ୍ରହ୍ମ ନିରାକାରଂ ପୁରାଣ ପୁରୁଷୋ ହରିଃ ।" "ସତ୍ୟଂ ଭଗବତୋ ରୂପମ୍ ।" ଅବଶେଷରେ ଗୋପୀନାଥ କହିଅଛନ୍ତି–

ସତ୍ୟଂ ନୃଣୋତି ସୁଖଦଂ ଶିବଦଂ ସଖୀଶମ୍
ସତ୍ୟେନ ଗଚ୍ଛତି ପଥା ମହଜାବତଂସଃ ।
ସତ୍ୟେନ ତିଷ୍ଠତି ସଦା ଭୁବି ସଜ୍ଜନୋ ଯୋ
ଲୀନୋ ଭବେଦଚିରମେବ ପରାତ୍ପରେ ସଃ ।

'ପିତୃଭକ୍ତି' କବିତାରେ ପିତୃଭକ୍ତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଗୋପୀନାଥ କହିଅଛନ୍ତି–

ଜନ୍ମଦାତା ପିତା ପୂଜ୍ୟା ବାକ୍ୟେନ ମନସାପି ଚ
ସ୍ୱର୍ଗରାଜ୍ୟାଧିକାରୀ ସ୍ୟାତ୍ ପୁତ୍ରୋ ଭକ୍ତିପରାୟଣଃ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି–

ସପୁତ୍ରଃ ପାଳୟେଦାଜ୍ଞାଂ ପିତୁଃ କ୍ଳେଶକରୀମପି
ପିତ୍ରାଦେଶେନ ବୈ ରାମୋ ଜଗାମ ଗହନଂ ବନମ୍ ।

ଆଜନ୍ମରୁ ପିତାଙ୍କର ଆଦର ଯତ୍ନ, ସହାୟତା ପାଇଥାଏ ପୁତ୍ର । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସେବା, ସନ୍ତୋଷବିଧାନ ପୁତ୍ରର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ "ପିତୃସନ୍ତୋଷ ଏବସ୍ୟାତ୍ ସର୍ବମଙ୍ଗଳକାରଣମ୍ ।" ଉପସଂହାରରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି–

ଜୀବତୋ ଯଃ ପିତୁଃ ସେବାଂ ମରଣେ ତସ୍ୟ ସକ୍ରିୟାମ୍
କରୋତି ଚ ଯଥାଭକ୍ତି ସ ପୁତ୍ରଃ କୁଳପାଚନଃ ।

ଗୋପୀନାଥ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସରକାରଙ୍କ ଏକ ପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଶପ୍ରେମର ସ୍ରୋତ ସଦା ତାଙ୍କର ହୃଦୟରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଆଜୀବନ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ । ନିଜ ଗ୍ରାମ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରପୁରରେ ମାଇନର ସ୍କୁଲଟିଏ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ବନ୍ଧୁ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ତାହା ସତ୍ୟବାଦୀକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ସେ ରାଜି ହୋଇଥିଲେ । ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ବିକାଶ ପାଇଁ ସେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସହଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ବରଗଡ଼ରେ ଜର୍ଜ ହାଇସ୍କୁଲ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ନିଜକୁ ଶାସକ ନୁହେଁ, ସେବକରୂପେ ମନେକରି ସେ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ ।

ଏହି ଦେଶପ୍ରେମ ହେତୁ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଉତ୍କଳର ବରପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ କେତେକ କବିତା ରଚନା କଲାପରି ଗୋପୀନାଥ ମଧ୍ୟ କବିବର ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ, ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ କବିତାମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଶୋକକବିତା । ଗୋପୀନାଥ କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କୁ 'ପ୍ରକୃତିକୃତ ଚିତ୍ରାଙ୍କନପଟୁ', 'ବାଣୀକୁଶଳତନୟ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ଲେଖିଛନ୍ତି–

ସଦାକାବ୍ୟାରଣ୍ୟେ ମଧୁପ ଇବ ସମ୍ଭ୍ରମ୍ୟ ରସିକୋ
ରସାସ୍ୱାଦଂ କୁର୍ବନ ସୁକବିକବିତା ପୁଷ୍ପନିଚୟାତ୍ ।
ସ୍ୱକୀୟଂ ତେ ଜ୍ଞାନଂ ନୟସି କୁଶଳ । ସ୍ମାତିଶୟିତାଂ
ବିବୃଦ୍ଧିଂ କଲ୍ୟାଣୀଂ ସକଳସନ୍ତୋଷଜନନୀମ୍ ।

କବିବର ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ରଚିତ ଶୋକ କବିତାରେ ତାଙ୍କୁ 'ବିଦ୍ୟା-ବିବେକ-ଗୁଣ-ମାର୍ଜିତ-ଚିତ୍ତବୃଦ୍ଧିଃ', 'ସର୍ବଧର୍ମସମଦୃକ୍', 'ସାହିତ୍ୟ-କାନନ-ରସାମୃତ-ପାନ-ଭୃଙ୍ଗ', 'ଭକ୍ତିକାବ୍ୟ ରଚନା କୁଶଳ' ରୂପେ ଗୋପୀନାଥ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । 'ଭକ୍ତି କାବ୍ୟ ରଚନା କୁଶଳ' ମଧୁସୂଦନ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରେ ମଧ୍ୟ ଭଗବାନଙ୍କର ସ୍ତୁତିଗାନ କରିବେ, ଏହି କଳ୍ପନା କରି ଶେଷରେ ଗୋପୀନାଥ ଲେଖିଚନ୍ତି–

ଯାହି ତ୍ୱଂ ପରମଂ ପଦଂ ଭଗବତୋ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱରସ୍ୟାନ ଘ ।
ନିତ୍ୟଂ ନ ସ୍ତବ ଚାଶିଷଂ ଶୁଭମୟୀଂ ଦେହୀତି ମେ ପ୍ରାର୍ଥନା ।
ଭକ୍ତ୍ୟାପୂଜୟ ସର୍ବଲୋକପିତରଂ ଭକ୍ତପ୍ରିୟଂ ମୋକ୍ଷଦମ୍
ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣେନ ନିତ୍ୟପୁରୁଷଂ ସତ୍ୟଂ ଶିବଂ ସୁନ୍ଦରମ୍ ।

ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କୁ ଭକ୍ତିର ଅର୍ଘ୍ୟ ଅର୍ପଣ କରି ଗୋପୀନାଥ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଶୋକ କବିତାଟି–

ହେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଗୁରୋ ଭୁବି କୀର୍ତ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ।
ବିଦ୍ୟାବିନୋଦ ଭୁବି ଦେବ ଗୁଣୀନ୍ଦ୍ର ପୂଜ୍ୟ ।
ତ୍ୱାଂ ପ୍ରାପ୍ୟ ସତ୍କୁଳସୁତୋତ୍କଳଭୂମିମାତା
ପୁତ୍ରୋତ୍ସବଂ ସଫଳଜନ୍ମଫଳଂ ହି ଲେଭେ ।

ସେ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନକୌଶଳ ବା ଯନ୍ତ୍ରାଦି ବିନା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଯେପରି ସୌରଜଗତର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କଲେ, ତହିଁର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି–

ବିଜ୍ଞାନ କୌଶଳ ବିନିଃସୃତ ଯନ୍ତ୍ରଜାତଂ
ଜ୍ଞାତ୍ୱାପି ନାଶ୍ରୁତବିଚକ୍ଷଣ କର୍ମବୁଦ୍ଧ୍ୟା
କୃତୈ୍ୟବ ସୌରଜଗତଃ ସକଳଂ ରହସ୍ୟଂ
ବିଜ୍ଞାପିତଂ ଯଦିହ ବିଜ୍ଞ । ବିଚିତ୍ରମେତତ୍ ।

ଅବଶେଷରେ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ବିୟୋଗରେ ବିଦ୍ୱଜ୍ଜନଗଣ ଓ ଉତ୍କଳମାତା କିପରି ଦୁଃଖାଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି, ତାହା ଗୋପୀନାଥ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ଜନ୍ମାନ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଦେବକୃପାରୁ ଅଜ୍ଞାନ ବିନାଶ କରନ୍ତୁ ।

ବିଶିଷ୍ଟ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ଛାତ୍ରବତ୍ସଳ, ଆଦର୍ଶ ଅଧ୍ୟାପକ ନୀଳକଣ୍ଠ ମଜୁମଦାରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଶୋକ କବିତା ଗୋପୀନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିୟୋଗରେ ଜନସାଧାରଣ ଦୁଃଖାଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ଗୁଣିନି ତ୍ୱୟି ଶାସ୍ତ୍ର ପଣ୍ଡିତେ
ବିଗତେ କାଳବିନାଶନଂ ଗୁରୋ ।
ବିଧିନା ପରିବଞ୍ଚିତୋ ଧୁନା
ଜଗଜାତସ୍ତୋତି କାତରୋ ଭବତ୍ ।

ଶିଷ୍ୟମାନେ ବ୍ୟାକୁଳ–

ତବ ଶିଷ୍ୟଚୟୋ ନିରାଶ୍ରୟୋ
ଗୁରୁଶୋକୋପହତୋ ବିଲୁଣ୍ଠତି ।
ପ୍ରହରନ୍ ହୃଦି ଧୂଳିଧୂସରେ
ବ୍ୟଥିତୋନୁକ୍ଷଣମେବା ଶୋଚତି ।

ପରଲୋକରେ ଗୁରୁଙ୍କର ସୁଖମୟ ଜୀବନ କାମନା କରି ଶେଷ କରିଛନ୍ତି କବିତାଟି–

ପରମାତ୍ମପଦାତ୍ମୟୋଗିନଂ
ସତତଂ ନଃ ସୁବିନୀତ ଯାଚିତମ୍ ।
ଜଗଦୀଶସମୀପବର୍ତ୍ତିନ
ସ୍ତବ କାଳୋହି ସୁଖେନ ଗଚ୍ଛତୁ ।

୧୯୧୧ ଡିସେମ୍ବର ୧୨ ତାରିଖରେ ତତ୍କାଳୀନ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସମ୍ରାଟ ପଞ୍ଚମ ଜର୍ଜଙ୍କ ଅଭିଷେକୋତ୍ସବ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ତଦୁପଲକ୍ଷ୍ୟେ ଗୋପୀନାଥ ଏକ କବିତା ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖିଥିଲେ । ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଲର୍ଡ କର୍ଜନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ବଙ୍ଗର ପୁନର୍ବାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ପାଇଁ ପଞ୍ଚମ ଜର୍ଜଙ୍କ ଘୋଷଣା ଦେଶବାସୀ ସ୍ୱାଗତ କରିଥିଲେ ।

ଶେଷ କବିତା 'ଭ୍ରାତୃବିଳାପଃ' ଗୋପୀନାଥ ୧୮୯୯ରେ ତାଙ୍କର ଅତିପ୍ରିୟ ମଧ୍ୟମଭ୍ରାତା ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରଙ୍କ ଅକାଳ ବିୟୋଗ ପରେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ଗୋପୀନାଥ ପୁରୀ ସରକାରୀ ସ୍କୁଲରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କରି ସଙ୍ଗରେ ରହି ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରପୁରର ବିଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ହରିହର ଦାଶଙ୍କଦ୍ୱାରା ପୁରୀରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସଂସ୍କୃତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ । କାବ୍ୟତୀର୍ଥ ଉପାଧି ଲାଭକରି ସେଥିପାଇଁ ସମ୍ମାନିତ ହେବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ସହସା ପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଇହଲୀଳା ସମ୍ବରଣ କଲେ । ସେ ଥିଲେ ଗୋପୀନାଥଙ୍କର ଏକାଧାରରେ ଭ୍ରାତା ଓ ସୁହୃତ୍ । ତେଣୁ ଗୋପୀନାଥ ଏକାନ୍ତ ମର୍ମାହତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ।

ଭ୍ରାତୃବିୟୋଗ ଶୋକରେ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ–

ବିଲୁଠାମ୍ୟଧୁନା ମହୀତଳେ,
ରୁଦିତେନାପି ମୁଖଂ ହତପ୍ରଭମ୍ ।
ତ୍ୱଦଭିନ୍ନମନାଃ, ସୁହୃତ୍ । ତ୍ୱୟା
କଥମଙ୍ଗାତ୍ୱରୟା ବିତାଡ଼ିତଃ ?

ଜଗତ ତାଙ୍କୁ 'ତିମିରାବଗୁଣ୍ଠିତ' ମନେହେଉଛି । ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଥିଲେ 'କାବ୍ୟ ବିଶାରଦ' । ସେ (ଗୋପୀନାଥ) ନିଜେ ଦର୍ପଣକାଚରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସ୍ୱରୂପ ମାତ୍ର । ତାଙ୍କ ବିନା ଜୀବନ ନିରର୍ଥକ ହୋଇଯାଇଅଛି । ସବୁ 'ଗୁରୁକାର୍ଯ୍ୟ' ଛାଡ଼ି ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଚାଲିଗଲେ । 'ବିଧିନା ବ୍ୟସ୍ତ ସମସ୍ତ କଳ୍ପନାଃ' । ଅଥବା ଦେବତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ବିଧି ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରଙ୍କୁ ନେଇଯାଇଅଛି–

ଅଥବା ବିଧିନା ବିବୋଧିନା
ସୁରଲୋକଂ ସୁରକର୍ମସିଦ୍ଧୟେ
କିମୁନୀତ ରମେଶସୁପ୍ରିୟ ।
ସ୍ତମିତଶ୍ଛିନ୍ନ ବିମୋହବନ୍ଧନଃ ।

ନିଜକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ । ଭାବୁଛନ୍ତି ଭ୍ରାତୃଶୋକଜନିତ

ଏପରି ଦୁଃଖକର ଫଳ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ସେ ପୂର୍ବଜୀବନର କର୍ମ ଯୋଗୁଁ; କିନ୍ତୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ପାଇନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ଭ୍ରାତାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଅଛନ୍ତି– ତ୍ୱଦୀୟ ନିକଟଂ ଦ୍ରୁତଂ ନୟ । କବିତାଟି ଏକାନ୍ତ କରୁଣ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ।

୧୯୩୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ହରିକଥାମୃତମ୍' ଏକ ହରିସ୍ତୁତି ସଂଗ୍ରହ । ଏଥିରେ ଆଠୋଟି ସ୍ତବକ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ଭୂମିକାର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଗୋପୀନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଧର୍ମାର୍ଥକାମମୋକ୍ଷେଷୁ ଚତୁର୍ଷ୍ଣୁ ପୁରୁଷାର୍ଥେଷୁ ମୋକ୍ଷ ଏବ ପରମପୁରୁଷାର୍ଥଃ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦମୟେ ପରମାତ୍ମନି ସତତମବ୍ୟଭିଚାରିଣୀ ଭକ୍ତିସ୍ତଲ୍ଲାଭାର୍ଥୈକ ଏବ ପନ୍ଥାଃ ।" ବେଦାନ୍ତସୂଚିତ ମୋକ୍ଷ ଲାଭପନ୍ଥାର ମଧ୍ୟ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, "...ଭୋଗବିରାଗିଭିଃ ଶମଦମାଦିସାଧନସମ୍ପନ୍ନୈ ର୍ମୁମୁକ୍ଷୁଭିଃ ସର୍ବୈର୍ଜଗତଃ ସୃଷ୍ଟିସ୍ଥିତିଲୟହେତୁ ଶ୍ଚୈତନ୍ୟସ୍ୱରୂପୋ ଭଗବାନ୍ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟୋ ମନ୍ତବ୍ୟଃ ଶ୍ରୋତବ୍ୟୋ ନିଦିଧ୍ୟାସିତବ୍ୟଶ୍ଚ ।" ଗୀତାର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଣୀ ଅନୁସରଣ କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସର୍ବଧର୍ମାନ୍ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ ବିଶ୍ୱରୂପଂ ପରମାତ୍ମାନଂ ଶରଣଂ ବ୍ରଜନ୍ତେ । ମୁନିସତ୍ତମା ଭବଭୀତିଦୁଃଖଂ ସଂତୀର୍ଯ୍ୟ ମୋକ୍ଷରୂପଂ ପରମପଦଂ ଲଭନ୍ତେ ।" ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ମଧୁର ଓ ସାବଲୀଳ ଏହି ସ୍ତବଗୁଡ଼ିକରୁ ଅଧିକାଂଶରେ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତିରସ ଓ ବୈଦାନ୍ତିକ ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । କେତେକରେ ଅବଶ୍ୟ ବେଦାନ୍ତଦର୍ଶନର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ; ସ୍ୱାଧ୍ୟାୟପ୍ରସୂତ ଚିନ୍ତାଧାରାର କାବ୍ୟିକ ରୂପ ପରି ସେଗୁଡ଼ିକ ମନେହୁଏ ।

ପ୍ରଥମ ସ୍ତବକଟିରେ ଗୋପୀନାଥ ନାମାମୃତ ପାନର ସାରବତ୍ତା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି–

ହରିନାମ ମହାମନ୍ତ୍ରଂ ଯୋ ଜପେଚ୍ଛୁଦ୍ଧମାନସଃ
ହରିପାଦାମ୍ବୁଜଂ ପ୍ରାପ୍ୟ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଂ ଲଭେତ ସଃ ।

* * * *

ପ୍ରାତରୁଥାୟ ଯୋ ନିତ୍ୟଂ ହରିନାମାମୃତଂ ପିବେତ୍
ସ ଲଭେତ ପରଂଧାମ ଚିରାୟ ଗତକିଲ୍ବିଷଃ ।
ମାୟୟା ଯେନ ସଂସୃଷ୍ଟଂ ଜଗତ୍ସର୍ବଂ ପରାତ୍ପରଃ
ସ ଏବ ବିବୁଧୈର୍ନିତ୍ୟଂ ଧାତବ୍ୟୋ ମଳବର୍ଜିତୈଃ ।

ଏହି ସ୍ତବକର ପାଦଟୀକା ରୂପେ ଗୋପୀନାଥ ବୃହଦାରଣ୍ୟକୋପନିଷଦ, ମୁଣ୍ଡକୋପନିଷଦ ଓ ଗୀତାରୁ କେତେକ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତବକରେ 'ସଂସାରସୃଷ୍ଟିସ୍ଥିତିନାଶହେତୁ', 'ସର୍ବାଶ୍ରୟ', 'ପ୍ରେମନିଧାନ', 'ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟନାଥାକ୍ଷର', 'ବିଶ୍ୱରୂପ', 'ବେଦାନ୍ତବେଦ୍ୟ', 'ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ'ଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଗୋପୀନାଥ କହିଛନ୍ତି–

ତ୍ୱତ୍ତୋ ହି ବିଶ୍ୱଂ ନିସୃତଂ ସମଗ୍ରମ୍
ତ୍ୱୟୈବ ସୃଷ୍ଟିଃ ପ୍ରତିପାଳିତେୟମ୍ ।
ତ୍ୱୟୈବ ସର୍ବଂ ବିଲୟଂ ପ୍ରୟାତି,
ତ୍ୱଂ କାରଣଂ କାରଣକାରଣାନାମ୍ ।

ତୈତ୍ତିରୀୟ ଆରଣ୍ୟକରୁ ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ ସୂଚକ ଏକ ପଦ (୩-୬-୧) ପାଦଟୀକାରେ ଗୋପୀନାଥ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ।

ଭକ୍ତର ଭକ୍ତିମତ୍ତା ହିଁ ତାକୁ ସଂସାରପାଶରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଚିରନ୍ତନ ସୁଖ ଦାନ କରେ ।

ଭକ୍ତାସ୍ତଦୀୟା ଜନଜାତଭୃଷ୍ଣାଃ
ମୋହାନ୍ଧକାରଂ ପରିବର୍ଜୟନ୍ତଃ ।
କୃନ୍ତନ୍ତି ସର୍ବାନ୍ ଭବଭୀମପାଶାନ୍
ତ୍ୱଦ୍ଧାମ ଶେଷେ ସୁଖଦଂ ଲଭନ୍ତେ ।

ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ମାଧବ, ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ କୃଷ୍ଣ, ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ବିଷ୍ଣୁ । ଶେଷରେ ଆକୁଳହୃଦୟ କବି 'ପତିତୋଦ୍ଧର', 'ନିରାଶ୍ରୟସ୍ୟାଶ୍ରୟ', 'ଦୀନବନ୍ଧୁ'ଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି–

ସଂସାର ବାରାଂନିଧି-ମଜ୍ଜିତୋ ହମ୍
କୂଳଂ ନ ପଶ୍ୟାମି ବିମୂଢ଼ବୁଦ୍ଧିଃ ।
ସଂରକ୍ଷ ମାଂ ମାଧବ କୃଷ୍ଣ ବିଷ୍ଣୋ
ତ୍ୱତ୍ପାଦପଦ୍ମଂ ଶରଣଂ ବ୍ରଜାମି ।

ତୃତୀୟ ସ୍ତବକଟି ବୈଷ୍ଣବଭାବାପନ୍ନ, ବାସୁଦେବ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଗୋଟିଏ ସ୍ତୁତି । ଗୀତାର, ଭାଗବତର ପ୍ରଭାବ ସ୍ତବକଟିରେ ସର୍ବତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଗୋପେଶ୍ୱରଂ ଗୋକୁଳ-ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରମ୍
ଗୋପୀହୃଦାକାଶ ବିଭାସକାର୍କମ୍ ।
ବୃନ୍ଦାବନାରଣ୍ୟ ବିହାରଦକ୍ଷମ୍
ବୃନ୍ଦାରକେଶଂ ପ୍ରଣମାମି ନିତ୍ୟମ୍ ।

ଭାଗବତ ମତାନୁଯାୟୀ ଗୋପୀନାଥ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ 'ପୂର୍ଣ୍ଣାବତାର' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି; କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଦ୍ୱାଦଶ ଶ୍ଳୋକବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ସ୍ତବକର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ । ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନଙ୍କର ଭଜନଗୁଡ଼ିକରେ ବାରମ୍ବାର ନାରାୟଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗଜୋଦ୍ଧାରଣ, ହରିଣୀ ତାରଣ ଓ କୁରୁସଭାରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ମାନରକ୍ଷଣର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ଗୋପୀନାଥ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଭଗବାନଙ୍କ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ।

କୋ ବା ନ ଜାନାତି ବିଭୋଃ ପ୍ରସାଦମ୍
ବିପତ୍ପ୍ରତିକାର ବିଧାୟକସ୍ୟ ।
ଚିନ୍ତାମଣେ ଶ୍ଚିନ୍ତିତ-ଲୋକବନ୍ଧୋଃ
ଗଜେ ବିପନ୍ନେ ବିଳପଦ୍ଧରିଣ୍ୟାମ୍ ?
କୁରୋଃ ସଭାୟାଂ ସୁରମଣ୍ଡିତାୟାମ୍
ଦୁଃଶାସନାକୃଷ୍ଟ ଶିରୋରୁହାଗ୍ରାମ୍ ।
ଯୋ ଦ୍ରୌପଦୀଂ ରକ୍ଷିତବାନ୍ ମୁକୁନ୍ଦଃ

ଲଜ୍ଜାହରଂ ତଂ ପ୍ରଣମାମି ନିତ୍ୟମ୍ ।

ଗୀତାର ବିଭୂତିଯୋଗ ଓ ଅବତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି ଚତୁର୍ଥ ଶ୍ଳୋକରେ–

ଭୂଭାରନାଶାୟ ନୃଦେହବନ୍ତମ୍
ବିଧ୍ୱସ୍ତଙ୍କ ଯୋଗ୍ରବଳପ୍ରତାପମ୍ ।
ବିଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ ମନନ୍ତଶକ୍ତିମ୍
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣମୀଶଂ ପ୍ରଣମାମି ନିତ୍ୟମ୍ ।

ପାଦଟୀକାରେ ଗୋପୀନାଥ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଗୀତାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଣୀ–

ପରିତ୍ରାଣାୟସାଧୂନାଂ ବିନାଶାୟଚ ଦୁଷ୍କୃତାମ୍
ଧର୍ମସଂସ୍ଥାପନାର୍ଥାୟ ସମ୍ଭବାମି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ।

ବିଷ୍ଣୁ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ରୂପେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ ଓ ଅବଶେଷରେ କାମନା କରିଛନ୍ତି–

ଯତୋ ହି ଜନ୍ମାଦି ଚରାଚରସ୍ୟ
ଲୀଲାପ୍ରସକ୍ତସ୍ୟ ଦୟାମୟସ୍ୟ
ତସୈବ କୃଷ୍ଣସ୍ୟ ପଦାରବିନ୍ଦମ୍
ପ୍ରୟାତୁ କାଳଃ ସ୍ମରତଃ ସଦା ମେ ।

ପାଦଟୀକାରେ ସେ ବ୍ରହ୍ମସୂତ୍ର (୨/୧/୧୧/୩୩) ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି– "ଲୋକବତ୍ତୁ ଲୀଳାକୈବଲ୍ୟମ୍" ।

ସପ୍ତଦଶ ଶ୍ଳୋକବିଶିଷ୍ଟ ଚତୁର୍ଥ ସ୍ତବକଟି ପାପତାପାକ୍ରାନ୍ତ ଦୁଃଖାନଳ ଦଗ୍ଧ ଅନୁତପ୍ତ ଆର୍ତ୍ତ ଭକ୍ତଙ୍କର ଭଗବାନଙ୍କଠାରେ କାତର କରୁଣ ପ୍ରାର୍ଥନା । ଭଗବାନଙ୍କର ପତିତପାବନ ସ୍ୱରୂପ ସ୍ମରଣ କରି ବାରମ୍ବାର ଭକ୍ତ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି–

ପ୍ରଣତଂ ତ୍ୱଦଧୀନଜୀବିତମ୍
କୃପାୟା ପାହି ପରେଶ ମାମକମ୍ ।

* * * *

ତବ ହୀନସୁତେ ମୟି ପ୍ରଭୋ
କରଣୀୟା କରୁଣା ତଥାପି ହି ।

* * * *

ଶରଣାଗତମାର୍ତ୍ତମାନତମ୍
କୃପୟା ପାହି ସୁଧାମୟେନ ମାମ୍ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭକ୍ତକବିମାନଙ୍କ ପରି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି; 'ପତିତୋଦ୍ଧର', 'ପାବନ' ଭଗବାନ କାହିଁକି ତାଙ୍କର ଆକୁଳ ପ୍ରାର୍ଥନା ଶୁଣୁନାହାନ୍ତି । ଅଜାମିଳଙ୍କୁ ତ ସେ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ ।

ଲଭେତେସୁ ଗତିଂ ସୁରେପ୍‌ସିତାମ୍
କୃପୟା ତେ ପରମାମଜାମିଳଃ

ଏହି କାତରୋକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ତବକରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବୈଦାନ୍ତିକ ଦର୍ଶନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ତ୍ୱ ମଜୋ ନିୟତଂ ଶରୀରିଣାଂ
ସହ ଜୀବେନ ବିଭୋ ପରାତ୍ପରଃ ।
ନସତୀତ ଖଳୁ ପ୍ରତୀୟତେ
କଥାମାର୍ତ୍ତେନ ମୟା ନ ଦୃଶ୍ୟ ସେ ?

ପଞ୍ଚମ ସ୍ତବକ 'ହରିକଥାମୃତମ୍'ର ସ୍ତବକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘତମ । ଊନତ୍ରିଂଶ ଶ୍ଳୋକସମ୍ବଳିତ ଏହି ସ୍ତବକରେ ଭକ୍ତିରସ ସହିତ ଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମାବେଶ ଘଟିଛି ।

ସ୍ତବକଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଭକ୍ତିରସାପ୍ଲୁତ ଏକ ଶ୍ଳୋକରେ–

ସ୍ଥାନେ ଜଗଜ୍ଜୀବନ ତେ କୃପାଳୋଃ
ସଂସାର ବିଚ୍ଛିତ୍ତି ବିଧାନଶକ୍ତେଃ
ଗୋପାଙ୍ଗନା ହୃତ୍କମଳାସନସ୍ୟ
ନାମାନି ଭକ୍ତାଃ ସତତଂ ସ୍ମରନ୍ତି ।

ଭଗବାନ୍ ଏକାଧାରରେ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ ଓ ମହେଶ୍ୱର ।

ଏକୋ ବିଧାତା ଜଗତସ୍ତମେବ
ତ୍ୱମେବ ବିଷ୍ଣୁଃ ପରିପାଳକସ୍ଚ
ସଂହାରକାରୀ ଚ ମହେଶ୍ୱରସ୍ତମ୍
ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତୟେ ତେ ସତତଂ ନମୋସ୍ତୁତେ ।

ଭଗବାନ୍ ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ, ଗୁଣାସ୍ପଦ, ପୁଣି ନିର୍ଗୁଣ, ସାକ୍ଷୀସ୍ୱରୂପ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ କଳନା କରିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ତଥ୍ୟେନ ରୂପଂ ପରମାତ୍ମନସ୍ତେ
ଦେବା ନ ଜାନନ୍ତି କୁତୋ ମନୁଷ୍ୟାଃ ।

ଭଗବାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କବି କହିଛନ୍ତି–

ତ୍ୱଂ ସର୍ବଶଃ ସର୍ବବିଧାନହେତୁଃ
ପୂର୍ଣ୍ଣୋ ସ୍ୟନନ୍ତୋ ସି ପରାତ୍ପରୋ ସି ।
ତ୍ୱଂ ଭୋ ନିରାକାର ନିରାମୟସ୍ଚ
ତ୍ୱୟ୍ୟେବ ସଂସାରଶତାନି ସନ୍ତ ।

ମାୟାବଶ ଭକ୍ତ ତାଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ଦେଖିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ଜାଣୁଛନ୍ତି– 'ଏତାନି ଭୂତାନି ମହାନ୍ତି ପଞ୍ଚ, ତ୍ୱୟୈବ ସୃଷ୍ଟାନି ଚ ଲୀଳୟା ବୈ', ଜାଣୁଛନ୍ତି, ଭଗବାନ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ସଂସାର ଭଗବାନଙ୍କର ପ୍ରକାଶ । ଭଗବାନ କର୍ତ୍ତା, କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ । 'ତ୍ୱବେଦ କର୍ତ୍ତା, ପୁନରେବର

କାର୍ଯ୍ୟମ୍' । ଭଗବଦ୍ ବିଭୂତି-ବିହ୍ୱଳ କବି ଗାଇଛନ୍ତି–

ତ୍ୱଂ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦମୟୋ ସି ବିଷ୍ଣୋ
ତ୍ୱତ୍ତୋବିନାନ୍ୟାନ୍ ନହି ବିଦ୍ୟମାନମ୍ ।
ତ୍ୱତ୍ତୋ ବିଭିନ୍ନଂ ପରମାର୍ଥତୋ ସି
ତ୍ୱମଦ୍ୱିତୀୟୋ ସି ହି ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ।

ସ୍ତବକଟିର ମଧ୍ୟମାଂଶ (ଦ୍ୱାଦଶ ଶ୍ଳୋକଠାରୁ ତ୍ରୟୋବିଂଶ ଶ୍ଳୋକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାର୍ଶନିକ ଆଲୋଚନା ସମ୍ବଳିତ । କବି ଗୋପୀନାଥ ନାସ୍ତିକବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ସାଂଖ୍ୟ ଓ ବୈଶେଷିକା ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ଯୁକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସୃଷ୍ଟିର ସମସ୍ତ ବିଭାବରେ ସେ ଅଲଂଘ୍ୟ ନୀତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଅନନ୍ତଶକ୍ତି ନିୟାମକଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଚୈତନ୍ୟରୂପ ଭଗବଦ୍‌ସତ୍ତାର ସର୍ବବ୍ୟାପକତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପଟୁ' ଗୋପୀନାଥ ପ୍ରକୃତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ, ନୀଳଆକାଶ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଗ୍ରହ, ତାରା, ଚିତ୍ରବିଚିତ୍ର ମେଘକୋଳରେ ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ର କ୍ରୀଡ଼ା, ବାୟୁମଣ୍ଡଳ, ଭୁଜଙ୍ଗ ମୀନାଦିଙ୍କର ନିବାସ ସାଗରର ନୀଳାମ୍ବୁ ରାଶି, ପକ୍ଷୀଗଣଙ୍କ ମଧୁର ସଂଗୀତ, ପତ୍ର, ଫଳ, ପୁଷ୍ପ ବିମଣ୍ଡିତ ବୃକ୍ଷରାଜି, ତୁଷାରମଣ୍ଡିତ ଗିରିଶିଖରାଜି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାଷାରେ, ଆବେଗମୟ ଛନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଅସଂଖ୍ୟ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ବିସ୍ମୟର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ସେ, ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ । ସେମାନଙ୍କର 'ସୃଷ୍ଟିସ୍ଥିତିନାଶ' ରୀତିକୁ, ପ୍ରାକ୍ତନ ସଂସ୍କାରଦ୍ୱାରା ନିୟମିତ ସେମାନଙ୍କର ଅଶେଷ କର୍ମକୁ । ଏ ସମସ୍ତ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି, ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ–

ତ୍ୱମେବ ସର୍ବେଶ୍ୱର-ସର୍ବଧାତା
ସର୍ବଂ ତ୍ୱମେବେତି ହି ଭାବୟାମି ।

ବିଭିନ୍ନ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ସଂଘର୍ଷକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ସେ ଅବଶେଷରେ କହିଛନ୍ତି–

କୁର୍ବନ୍ତୁ ତର୍କଂ ଭୁବି ତାର୍କିତା ଯେ
ପ୍ରଚାରୟନ୍ତ୍ୱାତ୍ମମତଂ ଯଥେଚ୍ଛମ୍
ତ୍ୱତ୍ପାଦପଦ୍ମାଶ୍ରିତ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିଃ
ନେଷ୍ୟାମି କାଳଂ ଭବମୁକ୍ତି ହେତୋଃ ।

ପଞ୍ଚଶ୍ଳୋକ୍ ବିଶିଷ୍ଟ ଷଷ୍ଠ ସ୍ତବକଟି ସର୍ବାପେକ୍ଷା କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ତବକ । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ତବକର ଦାର୍ଶନିକତତ୍ତ୍ୱବାହୁଲ୍ୟ ଏଥିରେ ନାହିଁ, ଅଛି ଆର୍ତ୍ତଭକ୍ତଙ୍କର କରୁଣା ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା 'ଅନନ୍ତଦୟାନିଧାନ'ଙ୍କ ଠାରେ । ନାମାମୃତ ପାନ ହିଁ ମୁକ୍ତିର ପ୍ରଧାନ ଉପାୟ । 'କୂଟସ୍ଥ ଈଶ୍ୱର'ଙ୍କୁ କବି ସର୍ବଦା ଧ୍ୟାନ କରୁଛନ୍ତି । ତ୍ରିଦିବେଶ୍ୱରଙ୍କ ବାଣୀ ବିବେକରୂପରେ ତାଙ୍କର ହୃଦୟରେ ରହି କଳଙ୍କରହିତ ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଅଛି । ସେହି ମାର୍ଗରେ ଚଳିବାକୁ ଭଗବାନ ବଳ ଦିଅନ୍ତୁ ବୋଲି କବି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ।

ସପ୍ତମ ସ୍ତବକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ରାତ୍ରିର ଆଗମନର ଏକ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ–

ଅସ୍ତଂ ଗତୋ ଦିନକରୋ ରବିରଂଶୁମାଳୀ
ତସ୍ୟାଶ୍ରିତା କୁମୁଦିନୀ ନିଗତାତ୍ମଶୋଭା ।
ନକ୍ଷତ୍ରରାଜି ପରିଭୂଷିତଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତା
ରାଜ୍ୟଂ ପ୍ରସାରୟତି ସା ଭୁବିନିର୍ବିବାଦମ୍ ।

କବି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱରେ ବିଭୁଙ୍କର ଅଲଂଘ୍ୟ ନିୟମ ଓ ତାଙ୍କଠାରେ ଶରଣ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ।

ଯସ୍ୟେଶ୍ୱରସ୍ୟ ନିୟମେନ ଦିନଂ ଚ ରାତ୍ରିଃ
ଆୟାତି ଯାତି ତମହଂ ଶରଣଂ ପ୍ରପଦ୍ୟେ ।

ସର୍ବତ୍ର କବି ପରମବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଉପଲବ୍ଧି କରୁଅଛନ୍ତି । ଫଳପୁଷ୍ପତୋୟ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ତାଙ୍କର ଦାନ । ସେହି ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଅଂଶ ମାତ୍ର ହେଉଛି ଜୀବ । ତାଙ୍କରି ଅନୁଗ୍ରହ ହେତୁ ଜୀବ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଅନ୍ତରାୟ ହି କଳ୍ପତେ' । ସର୍ବତ୍ର ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଶକ୍ତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଜ୍ଞାନାଗ୍ନିଦଗ୍ଧ ମନୁଷ୍ୟ ମାୟା ତ୍ୟାଗ କଲେ, ନିଜତ୍ୱ ବା ଅହଂଭାବ ଲୋପ କଲେ ଭଗବାନଙ୍କର ପାଦପଦ୍ମରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯିବ । ଆଉ ତା'ର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ହେବ ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଭକ୍ତ କବି ତାଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ହୃଦୟରେ ସ୍ମରଣ କରୁଛନ୍ତି, ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛନ୍ତି –

ଦଦାତୁ ମେ ସଂତତ ଭକ୍ତିଭାବମ୍ ।

ଅଷ୍ଟମ ସ୍ତବକରେ ଗୋପୀନାଥ ପ୍ରଥମେ ସତ୍ୟସ୍ୱରୂପ ଗୁଣାତୀତ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ରାମାବତାର, କୃଷ୍ଣାବତାରେ ଅବତାରଣା କଲାପରେ ଜଗନ୍ନାଥାବତାରର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି –

ଜଗନ୍ନାଥଂ କଳୌ ସର୍ବେ
ଭକ୍ତି ସଂପ୍ଳୁତମାନସାଃ ।
ମଙ୍ଗଳାକାଙ୍କ୍ଷିତୋ ମର୍ତ୍ତ୍ୟାଃ
ଭଜନ୍ତେ ଜଦ୍‌ଗତାତ୍ମନଃ ॥

ଏକ ପ୍ରଭୁ ପୃଥିବୀରେ ବହୁନାମରେ ପୂଜା ପାଆନ୍ତି –

ଏକୋ ଦ୍ୱିତୀୟୋ ଲୋକେଶଃ
ପରମେଶୋ ମହେଶ୍ୱରଃ ।

ଆର୍ତ୍ତ, ଜିଜ୍ଞାସୁ ଓ ଅର୍ଥାର୍ଥୀ – ଏହି ତିନି ପ୍ରକାର ଭକ୍ତଙ୍କର ସୂଚନା ଦେଲାପରେ ପୁଣି କବି ଅବତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ନିମ୍ନ ଶ୍ଲୋକଟିରେ –

ଅଦୃଷ୍ଟୋର ପୀଶ୍ୱରୋ ବିଷ୍ଣୁ
ର୍ଜନାନଂ ମଙ୍ଗଳାୟ ବୈ
ଦଧାତି ବିଗ୍ରହଂ ପୂଜ୍ୟମ୍
ଲୋକାଗୀତଂ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ।

ଅବଶେଷରେ କବି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଅଛନ୍ତି,

ତ୍ୱତ୍ପାଦପଦ୍ମ ଯୁଗଳେ ସତତଂ ମନୋ ମେ
ଲଗ୍ନୀଭବେଦିତି ମମୈଜବିନୀତ ଭିକ୍ଷା,
ତାଂ ପୂରୟ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଦୀନବନ୍ଧୋ
ନାନ୍ୟୋ ପି କୋ ପି ଶରଣଂ ତ୍ୱଦୃତେ ଭବାବ୍ଧୌ ।

ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତବକରେ ନାନା ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶେଷତଃ ବେଦାନ୍ତ ଦର୍ଶନର ଗୋପୀନାଥ ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତକବି । 'ହରିକଥାମୃତମ୍'ରେ ସେ ପ୍ରଧାନତଃ ଭକ୍ତିରସାମୃତ ହିଁ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ସୁଲଳିତ ଛନ୍ଦରେ, କେତେବେଳେ ଜ୍ଞାନଗମ୍ଭୀର ଭାଷାରେ, କେତେବେଳେ ବା ଆବେଗମୟ ଭାଷାରେ । ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ନିର୍ଗୁଣ ବୋଲି ଜାଣିଲେ ମଧ୍ୟ ମାନବଜାତିର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମ ଯେ ସଗୁଣରୂପେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଏହା ସର୍ବଦା ଅନୁଭବ କରି ଗୋପୀନାଥ ତାଙ୍କୁ ମହେଶ୍ୱର ରୂପେ, ବିଷ୍ଣୁ, କୃଷ୍ଣ, ମାଧବ, ବାସୁଦେବରୂପେ, ପତିତପାବନ ଜଗନ୍ନାଥରୂପେ ଆରାଧନା କରିଛନ୍ତି ।

ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟିରେ ଭାବଗୌରବ, ଛନ୍ଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଭାଷା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଅଛି । 'ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳିଃ'ର ଶୋକ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଅଛି । ବିଶେଷତଃ 'ଭ୍ରାତୃବିଳାପଃ' କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗଭୀର ଶୋକ ଏହି କରୁଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି ଯେ ଏହା ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ମନେ ହେଉଛି । କବିତାଟିର ଶେଷାଂଶରେ ବିୟୋଗିନୀ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ବିୟୋଗାତ୍ମକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଅଛି । 'ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳିଃ'ର ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ ଓ 'ହରିକଥାମୃତମ୍'ର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତବକରେ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କବିଙ୍କର ଗଭୀର ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ଦେଉଅଛି । 'ଭ୍ରାତୃବିଳାପଃ' ପରି 'ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳିଃ' ଓ 'ହରିକଥାମୃତମ୍'ର କେତେକ କବିତାର ଶେଷାଂଶରେ ମୂଳ ଛନ୍ଦଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାହୋଇଅଛି । ଗୋପୀନାଥ ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ପରି ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନୁସରଣ କରି ଶେଷଭାଗରେ ଏ ପ୍ରକାରର ଛନ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ରଚନାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଗୁଣ ମଧ୍ୟ କେତେକ ରଚନାରେ ପ୍ରଧାନ ମନେହୁଏ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ଅତ୍ୟଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ସଂସ୍କୃତ ରସିକ ସୁଧୀ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ, ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥ ଅନ୍ୟତମ । 'ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି' ବୋଧହୁଏ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କୃତ କବିତା ଓ ଭଜନ ସଂଗ୍ରହ । ସମକାଳୀନ ପଣ୍ଡିତଗଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହା ଆଦୃତ ଓ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । 'ହରିକଥାମୃତମ୍' ମଧ୍ୟ ତଦାନୀନ୍ତନ ସୁଧୀଜନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ତୋତ୍ର ସଂଗ୍ରହରୂପେ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଦୁଃଖର କଥା ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ କୌଣସି ପୁସ୍ତକରେ ଏହି ଦୁଇଟି ରଚନାର ଇତିବୃତ୍ତ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ ।

ସମାଜ ବିଶେଷାଙ୍କ- ୧୯୯୩

***

କର୍ମଯୋଗୀ ସାରସ୍ୱତ-ସାଧକ ବାଳକୃଷ୍ଣ

କର୍ମଯୋଗୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ ଶିକ୍ଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସାମ୍ବାଦିକତା ଓ ମୁଦ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

ଆବାଲ୍ୟରୁ ସେ ଥିଲେ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ । ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଏକାଡ଼େମୀରେ ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ସେ ଇଂରାଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଲେଖୁଥିଲେ । ପ୍ରତିବର୍ଷ ସ୍କୁଲରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ଇଂରାଜୀ, ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ ରଚନା ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନଙ୍କରେ ସେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରୁଥିଲେ । ଭାଷା ତାଙ୍କର ସେଇ ତରୁଣ ଅବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ସରଳ, ସାବଲୀଳ ଓ ମାର୍ଜିତ ଥିଲା । ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିନ୍ତାଶୀଳତାର ପରିଚୟ ଦେଉଥିଲା ।

ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରୁ ବି.ଏ. ପାସ୍ କଲାପରେ ସ୍ୱାଭିମାନୀ, ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ବାଳକୃଷ୍ଣ ସରକାରୀ ଚାକିରିର ବନ୍ଧନ ଗ୍ରହଣ କରି ନଥିଲେ । ଶିକ୍ଷା ଓ ଶିକ୍ଷକତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ଥିବା ହେତୁ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକରୂପେ ଯୋଗଦେଲେ । ସାଲେପୁରରେ ହାଇସ୍କୁଲ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ କରି ଅବଶେଷରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ଶିକ୍ଷକ ରୂପେ, ସଙ୍ଗଠକ ରୂପେ ସେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ପରେ ସେ ରାଜକନିକା ହାଇସ୍କୁଲରେ ଯୋଗଦେଲେ ଓ ଅବଶେଷରେ ତାଙ୍କର କର୍ମନିଷ୍ଠା ଓ ଦକ୍ଷତା ହେତୁ ସେହି ସ୍କୁଲର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଲେ ।

କିନ୍ତୁ ବିଦ୍ୟାଳୟର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିବାକୁ ସେ ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ । ୧୯୨୬ ମସିହାରେ କଟକକୁ ଆସି ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରେସ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଆର୍ଥିକ ଅଭାବ ଓ ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନ ସେ ସାହସର ସହିତ ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରେସ୍‌ଟିର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରେସ୍ ଆରମ୍ଭ କରିବା ମୂଳରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥକରୀ ସ୍ୱାଧୀନ ବୃତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲା । ପ୍ରେସ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା କରିବାକୁ, ସାହିତ୍ୟ ସେବା କରିବାକୁ, ଲୋକଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ସାରା ଜୀବନ ସେ ଶିକ୍ଷକୀୟ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଜ୍ଞାନ ଓ ନୀତିଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଅନବରତ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ ଓ ବ୍ୟାବସାୟିକ ସଫଳତା ପାଇଁ

ସଚ୍ଚୋଟ ପନ୍ଥାର ଅନୁସରଣ ତାଙ୍କର ଜୀବନଧାରାର ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରର ସହଯୋଗୀ ସ୍ରୋତ ଥିଲା।

ସେତେବେଳେ ପଣ୍ଡିତ ଆକୁଳି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'କଟକ ଟ୍ରେଡିଂ କମ୍ପାନୀ' କଟକର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁସ୍ତକ ଦୋକାନ ଥିଲା। ଆକୁଳି ମିଶ୍ରେ ଥିଲେ ଲେଖକ, ପୁସ୍ତକ-ପ୍ରକାଶକ ଓ ପୁସ୍ତକ ବିକ୍ରେତା। ମନେହୁଏ, ତାଙ୍କରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ବାଳକୃଷ୍ଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ଏକ ନୂତନ ପୁସ୍ତକ ଦୋକାନ– 'ସାରସ୍ୱତ ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର'। ଅନଳସ ପରିଶ୍ରମ ଓ ନିଷ୍ଠା ହେତୁ ଦୁଇଟିଯାକ ଅନୁଷ୍ଠାନ– ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରେସ୍ ଓ ସାରସ୍ୱତ ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର ବହୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଫଳତାର ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେଲା।

ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟତମା କନ୍ୟା କନକର ସାତବର୍ଷ ବୟସରେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କୁ ମର୍ମାହତ କରିଥିଲା। ତାହାରି ସ୍ମୃତିରେ ସେ ରଚନା କଲେ ଶିଶୁମନଲାଖି ଶିକ୍ଷାମୂଳକ କେତୋଟି ଗଳ୍ପ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ଏକାଠି କରି 'ଫୁଲଚାଙ୍ଗୁଡ଼ି' ନାମକ ପୁସ୍ତକଟିଏ ଛପାଇଲେ ନିଜ ପ୍ରେସ୍‌ରେ। ପ୍ରକାଶକ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ତାଙ୍କର। ବହିଟି ସେ ସମୟର ବାଳକବାଳିକାମାନଙ୍କର ଅତି ପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା। ଶିଶୁପ୍ରିୟ ବାଳକୃଷ୍ଣ ରଚନା କଲେ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ 'ଶିଶୁ ରାମାୟଣ'। ସରଳ ଭାଷାରେ ରାମାୟଣର ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ଶିଶୁଙ୍କ ପାଇଁ ପରିବେଷଣ କଲେ। ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶର ପୌରାଣିକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକୁ କେତେକ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କଲେ, 'ସେ ଦେଶର ପୁରାଣ କଥା' ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତକରେ।

ଶିଶୁମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନର ପରିସର ବୃଦ୍ଧି କରିବାପାଇଁ ସମ୍ପାଦନା କଲେ 'ଶିଶୁ ସଙ୍ଗୀଳି' ନାମକ ଜ୍ଞାନକୋଷ।

୧୯୩୨ ମସିହାରେ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଅନନ୍ୟ ପତ୍ରିକା– 'ଜହ୍ନମାମୁ'। ମନେପଡୁଛି, ମୁଁ ପିଲା ହୋଇଥାଏ। ପଢୁଥାଏ କଲିଜିଏଟ୍ ସ୍କୁଲରେ– ଚତୁର୍ଥ କି ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀରେ। ମୋ ଉପର ଭାଇ ପଢୁଥା'ନ୍ତି ମୋ ଉପର ଶ୍ରେଣୀରେ। ଆମ ନନା (ସେ ସମୟର ଡେପୁଟୀ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ଗୋପୀନାଥ ଦାଶ) ଆମ ପାଇଁ ସେହି ପତ୍ରିକା ଆଣୁଥିଲେ। ବାଳକୃଷ୍ଣବାବୁଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ଥିଲା। 'ଫୁଲଚାଙ୍ଗୁଡ଼ି' ବହିଟି ମଧ୍ୟ ଆଗରୁ ଆମ ପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ଆଣିଥିଲେ। ଆମେ ଭାଇମାନେ ଆଗ୍ରହରେ 'ଜହ୍ନମାମୁ' ପତ୍ରିକା ଏମୁଣ୍ଡରୁ ସେମୁଣ୍ଡ ପଢୁଥିଲୁ। ପତ୍ରିକାଟି ଥାଏ ସଚିତ୍ର। ପିଲାଙ୍କ ଉପଯୋଗୀ ଗପ କବିତାମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ। ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ତଥ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଥାଏ। ବିଶିଷ୍ଟ ଲୋକଙ୍କର ଜୀବନୀ ଥାଏ। ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ଥାଏ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଚିତ୍ର ଯାହା ମନେପଡୁଛି– ଦୁଇଟି ପିଲା 'ଜହ୍ନମାମୁ' ପତ୍ରିକା ପଢୁଥିବାର ଚିତ୍ର– ପଛରେ ଥାଏ ଗଛପତ୍ର ଉପରେ ଆକାଶରେ ଝଲସୁଥିବା ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିତ୍ର। କେତେକ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶିତ ଶିଶୁପତ୍ରିକା 'ପଞ୍ଚାମୃତ' ଠାରୁ ଏହା ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା।

ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଆମୋଦ ଦେବା ସହିତ ନୀତିଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କରଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ବାଳକୃଷ୍ଣ ଇସପ୍‌ଙ୍କ ଗଳ୍ପସମ୍ଭାର (Eosp's Fables) 'ନୀତିମଞ୍ଜରୀ' ନାମରେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ। ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଦେଶପ୍ରେମ, ଉତ୍ସାହ ଉଦ୍ଦୀପନା ଓ ବୀରତ୍ୱଭାବ

ଜାଗରିତ କରିବା ପାଇଁ ରଚନା କଲେ 'ବୀରଚରିତ ମାଳା', ପ୍ରଥମ ଭାଗ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ। ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଖାରବେଳ, ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାହାଣୀ ଦେଇଥିଲେ। ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର, ରାଧାନାଥ ରାୟ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ସୁଢଳଦେବ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ। ସେହିପରି ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ମହନୀୟ ସତୀ ସାଧ୍ୱୀଙ୍କ ଚରିତ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ 'ସତୀ ଚରିତମାଳା'ରେ।

ପିଲାଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ବାଳକୃଷ୍ଣ ଲେଖିଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସଟିଏ – 'ସପନପୁରୀ' – ତାହା ଓ ଆଉ ଏକାଙ୍କିକା 'ଶିବାଜୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା 'ଜହ୍ନମାମୁଁ'ରେ। 'ଅଦ୍‌ଭୁତ କୌଶଳ' ନାମକ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପିଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଲେଖିଥିଲେ।

ବୟସ୍କଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ଓ 'ଶିବଦାସ' ବାଳକୃଷ୍ଣ ରଚନା କରିଥିଲେ।

୧୯୨୯ରେ ହିନ୍ଦ୍ ସେବକ ସମାଜର ଆଜୀବନ ସଭ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁ ଯୁବକ ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଓ କର୍ମଦକ୍ଷତା ତଥା ସାହିତ୍ୟପ୍ରୀତି ଦେଖି 'ସହକାର' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦନା ତଥା ପ୍ରକାଶନ ପ୍ରଭୃତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟିତ୍ୱ ତାଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ। ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ସହକାର' ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଉନ୍ନତି ଲାଭ କରି ଏକ ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପରିଣତ ହେଲା। ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକା କ୍ରମେ ମଉଳି ଗଲା। 'ମୁକୁର'ତ ବୋଧହୁଏ ସେତେବେଳକୁ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିଲା। ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ନବଭାରତ'ର ପ୍ରକାଶନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନ ଥିଲା। ସେହି 'ସହକାର' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁ, କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଭଞ୍ଜ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଳ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନା । ପରେ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା। ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ନବଭାରତ' ଅଳ୍ପ କେତେବର୍ଷ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପୁଣି ୧୯୪୭-୪୮ ବେଳକୁ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା। 'ଝଙ୍କାର' ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକର ଶେଷକୁ। ନିୟମିତ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ଥିଲା କେବଳ 'ସହକାର' । 'ଶଙ୍ଖ', 'ଚତୁରଙ୍ଗ', 'ବୀଣା' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକା ଅଳ୍ପ କେତେ ବର୍ଷ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା। 'ସହକାର'ରେ ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ଗୌରବର କଥା ହେଉଥିଲା। ମୋର ସ୍ୱର୍ଗୀୟା ସ୍ତ୍ରୀ ବସନ୍ତ କୁମାରୀଙ୍କ ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ 'ମାତୃସ୍ନେହ' ୧୯୪୭ରେ 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା। ଉଦାର ସମ୍ପାଦକ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମୋର ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନାକୁ 'ସହକାର'ରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲେ।

ବାଳକୃଷ୍ଣ କେବଳ ଯେ ଲେଖକ ଲେଖିକାଙ୍କର ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ; ସେମାନଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ବଳିତ ପୁସ୍ତକମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ। 'ସହକାର'ରେ ଉପନ୍ୟାସମାନ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ। ନୂତନ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ

କରିବା ପାଇଁ ତଥା ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପାଇଁ ସେ 'ଆନନ୍ଦ ଲହରୀ ଉପନ୍ୟାସମାଳା' ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

୧୯୫୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ସହକାର' ବାଳକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

୧୯୪୭ରେ ବାଳକୃଷ୍ଣ ସାମ୍ବାଦିକତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ଓ ତାଙ୍କର ନିର୍ଭୀକ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ମାତୃଭୂମି' ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ପ୍ରଥମେ ସାପ୍ତାହିକ ରୂପେ, ତା'ପରେ ଅର୍ଦ୍ଧସାପ୍ତାହିକ ରୂପେ ଓ ୧୯୫୧ରେ ଦୈନିକ ରୂପେ । ଏ ପ୍ରକାର ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ନିର୍ଦ୍ଦଳୀୟ ଦୈନିକ ପତ୍ରିକାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । 'ସମାଜ' ଓ 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର' ମୁଖ୍ୟତଃ କଂଗ୍ରେସର ସମର୍ଥକ ଥିଲେ । ବିରୋଧୀଦଳମାନଙ୍କର କିଛି ମୁଖପତ୍ର ନ ଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ୧୯୪୭ରେ ଭାରତୀୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ଓଡ଼ିଶା ଶାଖା ପକ୍ଷରୁ 'ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧ' ପ୍ରକାଶ କରିବା ସ୍ଥିର ହେଲା । କିନ୍ତୁ କଟକର କୌଣସି ପ୍ରେସ୍ ତାହା ଛପାଇବାକୁ ସାହସ କଲେ ନାହିଁ । ଉଦାର ବାଳକୃଷ୍ଣ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟବାଦର ସମର୍ଥକ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଛପାଇବାକୁ ରାଜିହେଲେ । 'ମାତୃଭୂମି'ର ସମ୍ପାଦନାରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମତାବଲମ୍ବୀ ୰ ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରିଥିଲେ ।

କେବଳ ବାମପନ୍ଥୀ, ସମାଜବାଦୀ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀମାନଙ୍କର ମତାମତ ଯେ 'ମାତୃଭୂମି'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ତାହା ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ବିରୋଧୀ ଦଳ ପାଟନା ମହାରାଜାଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପରିଚାଳିତ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଦଳର ମଧ୍ୟ ମତାମତ 'ମାତୃଭୂମି'ରେ ସ୍ୱଚ୍ଛଳରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ବାଳକୃଷ୍ଣ । ତେବେ ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ସବୁ ଦଳର ମତକୁ ସମାନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା । ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଫଟୋ ମଧ୍ୟ ମାତୃଭୂମି ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ୧୯୫୬ ମସିହା ସୀମା ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ 'ମାତୃଭୂମି' ସତ୍ୟଘଟଣାମାନ ସଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା ।

'ମାତୃଭୂମି' ପ୍ରକାଶ କରି ବାଳକୃଷ୍ଣ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଭୁଲି ନ ଥିଲେ । 'ମାତୃଭୂମି'ରେ ପ୍ରତି ସପ୍ତାହରେ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ଶିଶୁମାନଙ୍କର ରଚନା ତଥା ଶିଶୁଙ୍କ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ରଚନାମାନ ସେଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା ।

ବାଳକୃଷ୍ଣ ସାମ୍ବାଦିକତା ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିକ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଇ ନ ଥିଲେ । ବାଲ୍ମିକୀ ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣର ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଅନୁବାଦ – 'ସାରସ୍ୱତ ରାମାୟଣ' ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କର୍ମକର୍ମାଣିରେ ପୂଜକ ପୁରୋହିତଙ୍କୁ ସଠିକ୍ ମାର୍ଗ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ, ଯଥାଯଥ ଜ୍ଞାନ ଦେବାପାଇଁ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସହିତ 'ପୁରୋହିତ ସର୍ବସ୍ୱ' ରଚନା କଲେ ।

ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ ତଥା ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ବିଜ୍ଞାନର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କୀୟ 'ମଧୁକୋଷ' ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ବାଳକୃଷ୍ଣ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

୧୯୫୭ରେ ତାଙ୍କର ବିୟୋଗରେ ଓଡ଼ିଶାର, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅପୂରଣୀୟ କ୍ଷତି ଘଟିଲା । ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତୀକ, ଏକ ନିରଳସ ସଫଳ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକଙ୍କର ଅବସାନ

ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁଃଖର ଛାୟା ଖେଳାଇ ଦେଇଥିଲେ ।

ସୁଖର କଥା, ତାଙ୍କର ସୁଯୋଗ୍ୟ ପୁତ୍ର ସୁସାହିତ୍ୟକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ କର 'ମାତୃଭୂମି' ଓ 'ସହକାର'କୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅକାଳ ବିୟୋଗ ହେତୁ ସେ ପିତାଙ୍କ ପରି ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ ।

ତେବେ ପାରିବାରିକ ବିବାଦ ହେତୁ 'ମାତୃଭୂମି'ର ପ୍ରକାଶନ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ ସୁପୁତ୍ର ବିକାଶଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ ଓ ବରିଷ୍ଠ ସାମ୍ବାଦିକ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ମାତୃଭାଷା' ନାମକ ଦୈନିକ ପତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ଓ 'ମାତୃଭୂମି'ର ଐତିହ୍ୟ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ।

ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ ବିଦୁଷୀ ପତ୍ନୀ ରମା କର କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସହଯୋଗରେ 'ସହକାର' ସମ୍ପାଦନା କରି ଅତୀତର 'ସହକାର'ର ଐତିହ୍ୟକୁ କେବଳ ଜୀବନ୍ତ ନୁହେଁ, ସୁସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ମହାନ୍ କର୍ମଯୋଗୀ ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ଓ ଭଗବତ୍ କୃପାରୁ 'ସହକାର' ଦୀର୍ଘାୟୁଃ ହୋଇ ଉତ୍କଳର ସାରସ୍ୱତ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ କରୁ । ଏହାହିଁ ପ୍ରାର୍ଥନା ।

'ସହକାର'

***

କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ

୧୯୪୬-୪୭ରେ ମୁଁ ଉତ୍କଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ କଲେଜ୍ (ବର୍ତ୍ତମାନର ଖ୍ରୀଷ୍ଟ୍ କଲେଜ)ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଥିଲାବେଳେ ପ୍ରଥମେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କୁ ଦେଖିଲି ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ବାବୁ (ଡ. ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ପତି)ଙ୍କ ବସାରେ । ସେତେବେଳେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଥାଆନ୍ତି ଇଂରାଜୀ ଏମ୍.ଏ. ଷଷ୍ଠବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ବାବୁ ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଲେ । ପରେ କହିଲେ ଯେ ସେ ଖୁବ୍ ଭଲ ଛାତ୍ର ।

ମୁଁ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ଯୋଗ ଦେଲାବେଳକୁ ସେ ଆଉ ନ ଥିଲେ ସେହି କଲେଜରେ । ଏମ୍.ଏ. ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସେ ବୋଧହୁଏ ସେତେବେଳେ ସମ୍ବଲପୁର କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ଯୋଗଦେଇ ସାରିଥିଲେ ।

ମୁଁ ତାଙ୍କର କବି ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ପାଇଲି ଯତୀନ୍ ମହାନ୍ତି (ଅଧ୍ୟାପକ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ 'ପ୍ରଜ୍ଞା' ପତ୍ରିକାରୁ । ନୂତନ ସ୍ୱର, ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ବଳିତ ତାଙ୍କର କବିତାମାନ ପରେ ମଣ୍ଡିତ କଲା 'ନୂତନ କବିତା'ର ପୃଷ୍ଠା । ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେଲେ ସେଥିରେ ଦୁଇ ତରୁଣ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନାଶୀଳ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ଭାନୁଜୀ (ରାଓ) । ସେହି 'ପ୍ରଜ୍ଞା' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଦୀର୍ଘ କବିତା 'କାଳପୁରୁଷ' ଯାହା ପ୍ରଥମେ ନାମିତ ହୋଇଥିଲା 'ନିର୍ମୂଳି' ନାମରେ । ଛାପ ପଡ଼ିଥିଲା ଟି.ଏସ୍.ଇଲଅଟ୍‌ଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ କବିତା 'Waste Land'ର । ନାମଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦୂର କରିବାକୁ ବୋଧହୁଏ 'ନିର୍ମୂଳି' ବଦଳରେ କବିତାଟିକୁ 'କାଳପୁରୁଷ' ନାମ ଦେଲେ କବି । ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ସେ ଲେଖିଲେ 'କାଳପୁରୁଷ' । ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି ସେ, "... ମାନିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ । କାଳପୁରୁଷର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଭାଗଗୁଡ଼ିକରେ କିଛି ମୌଳିକ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । (ବିଜୟାରେ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ପୃ. ୨୨) କାଳପୁରୁଷର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ରଚନାର ୪/୫ ବର୍ଷପରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ପୁଣି ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ କିଛି କିଛି କରି ଦୁଇ ତିନିବର୍ଷରେ ତାହା ସମାପ୍ତ କଲେ । ମୁଁ 'କାଳପୁରୁଷ'କୁ କେତେକଙ୍କ ପରି Waste Landର କଟକୀ ସଂସ୍କରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ, କି ବିଧୁବାବୁଙ୍କ ମତ (ଯତୀନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଧୃତ ସମ୍ବାଦ) ଯେ 'ଇଂରାଜୀ କବିତା ଲେଖା ହେବାର ୪୦୦ ବର୍ଷ ପରେ

'ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ୍' ପରି କବିତା ଲେଖା ହୋଇପାରିଲା । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଲେଖା ହେବାର ୪୦୦ ବର୍ଷ ପରେ 'କାଳପୁରୁଷ' ଲେଖା ହୋଇପାରିଲା, ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ; ତେବେ 'କାଳପୁରୁଷ' Waste Landର ଛାୟା ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ମୌଳିକ ସୃଜନୀ ପ୍ରତିଭା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ।

୧୯୫୮ ରେ ପୁରୀ କଲେଜରେ ଯୋଗଦେଲା ପରେ ମୁଁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଲି । ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ସେ ଥିଲେ ଛାତ୍ରଙ୍କର ପ୍ରିୟ । ଆହୁରି ପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ ଛାତ୍ରଙ୍କର ଏନ୍.ସି.ସି. ଅଫିସର ରୂପେ । କାପ୍ଟେନ୍ (କି ସେତେବେଳେ ମେଜର୍ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ) ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ରୂପେ । ତାଙ୍କୁ ସେହି ୟୁନିଫର୍ମରେ ଦେଖିଲେ, ତାଙ୍କର ସୈନିକସୁଲଭ ଚାଲି, କହିବା ଠାଣି ଦେଖିଲେ ମଝିରେ ମଝିରେ Slang ଥିବା ଭାଷା ଶୁଣିଲେ, କେହି ସହଜେ ଜାଣି ପାରିବନି ଯେ ସେ ଜଣେ ଅତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କବି – ଜଣେ ଭାବପ୍ରବଣ କବି ଯେ ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ଚାପି ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ତାଙ୍କ କଥାରେ, କବିତାରେ; କିନ୍ତୁ ସବୁବେଳେ ପାରିନାହାନ୍ତି । ମତେ ସେ ଟିକିଏ behamian romantic ମନେ ହେଉଥିଲେ । (ଅବଶ୍ୟ ମୋ ପାଖରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା ଗୋଟିଏ ସ୍ନେହୀ ସାନଭାଇର ସଂଯତ ବ୍ୟବହାର ପରି) । ହଁ, ବାସ୍ତବରେ ଥିଲେ ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ସ୍ୱଭାବରେ ଥିଲା ଭାବପ୍ରବଣତା, ଯାହା ସେ ଇଲିଅଟ୍, ଲେଭିସ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପଢ଼ି ଚପାଇ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ – ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଆବେଗର ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସବୁବେଳେ ସଫଳ ହେଉ ନ ଥିଲେ । (ମୋର ତ ମନେହୁଏ, ଇଲିଅଟ୍ ଯାହା କାବ୍ୟ ତଥ୍ୟ ଅବତାରଣା କରନ୍ତୁନା କାହିଁକି, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାରୁ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ କରିପାରୁ ନ ଥିଲେ) । ଯତୀନ୍ ମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି (ସମ୍ବାଦ) 'ପ୍ରେମ ଓ ରୋମାନ୍‌ସ ଚିତ୍ର, ପ୍ରେମ ଓ ରୋମାନ୍‌ସ ପ୍ରତି ଘୋର ଅବଜ୍ଞା' ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ଥିଲା । ତାହା ଠିକ୍ ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ କହିଛନ୍ତି – ନିଜେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ସେ ପଢୁଥିବାବେଳେ ଲେଖିଥିଲେ 'ଚମ୍ପାଫୁଲ' କବିତାଟି । କେଉଁଥିରେ ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା କହିନାହାନ୍ତି । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଚମ୍ପାଫୁଲ' ପ୍ରେମର ମାଦକୀ ଶକ୍ତିର, ଜୀବନର, ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତୀକ – 'ଚମ୍ପାଫୁଲ ମହକରେ ବାଟ ଭୁଲି ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ ଆସିଥିଲା କୂଳ ଡେଇଁ । ପଥର ତରଳି ଥିଲା', 'ରଜବତୀ କନ୍ୟା ଲାଗି ଯୋଗୀ ଥିଲା ମଦନରେ ମାତି', ଚମ୍ପାଫୁଲର ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି ପଥରକୁ କଲା ରଜାପୁଅ । ହାଡ଼ ସବୁ ହେଲା ମୁକ୍ତା ଫୁଲ । ରଜାଝିଅର ବେଣୀରେ ଗୋଟିଏ ଚମ୍ପା ଫୁଲରେ ହେଲା କୋଟି ମଣିଷର ମୂଲ', ଚମ୍ପାଫୁଲର ମହକ କୁହୁକ ପରି ରକ୍ତରେ ନିଆଁ ଲଗାଇ ଦିଏ । ଦେହ ମନ କାମନାରେ ଆକୁଳ କରି ପକାଏ । ସବୁଯାଏ ଛିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇ –

"ପୃଥିବୀ ଛାତିରେ ଲୋଟି ପୋଡ଼ିଯାଏ ଜଳିଯାଏ ସବୁ
ମାଂସ ଫୁଟେ ଫୁଲ ହୋଇ, ମନେପଡ଼େ ରେମାଞ୍ଚରେ ଶୋଇ ।"

ପରମ୍ପରା, ସଂସ୍କାର, ସାମାଜିକ ବିଚାରସବୁ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଏ । ଫୁଲର କୋମଳତା,

ସୌରଭ, ସ୍ନିଗ୍ଧତା ଦେହରେ ଜାଗରିତ ହୁଏ । ରୋମାଞ୍ଚ ଆଣିଦିଏ ।

ମନେପଡୁଛି ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଶେଲି (Shelley)ଙ୍କର କବିତା Champak Blossoms । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଚମ୍ପାଫୁଲ' କବିତା ଶେଲିଙ୍କର ସେହି କବିତାର ଅନୁକୃତ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ଚମ୍ପାଫୁଲ ପ୍ରେମର କୁହୁକର ପ୍ରତୀକ ।

ତା' ପୂର୍ବରୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଲେଖିଥିଲେ ଗାଁରେ ଥିବାବେଳେ ଅନେକ କବିତା ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ବାଜିରାଉତ' ଓ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ'ର ପ୍ରଭାବରେ (ବିଜୟାରେ ସାକ୍ଷାତକାର) । 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ' ପରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ଢଳିଲା ମାୟ୍‌କୋଭସ୍କିଙ୍କ କବିତାର ଧାରାକୁ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଧାରାକୁ । Eliotଙ୍କ Waste Land ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ପଢ଼ିଲାପରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ କବିତାର ଧାରା ବଦଳିଗଲା ବୋଲି ତ ମୋର ମନେହୁଏ । ବାସ୍ତବରେ ସାରା ଭାରତରେ ପ୍ରତି ମୁଖ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରଭାବରେ, ଲେଭିସ୍ (Leaves)ଙ୍କ ସମୀକ୍ଷା ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବରେ । ବ୍ୟର୍ଥତା, ବିଷର୍ଣ୍ଣତା, ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆହେଲା ଆଧୁନିକତାର ଉପାଦାନ ରୂପରେ । ଏକ ରୁଗ୍‌ଣ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଚେତନା ଯେପରି ଆକ୍ରାନ୍ତ କଲା ଭାରତୀୟ କବିଙ୍କୁ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ତ ଅଭିଭୂତ ହେଲେ Eliotଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ି । ଅଭିଭୂତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଫରାସୀ କବି ବଦେଲେଆର (Baudelaire)ଙ୍କର Les Fleurs du Mal (The Flower's of Sin- ପାପର କୁସୁମନିଚୟ) ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ପଢ଼ି । ବଦେଲେଆର୍‌ଙ୍କ କବିତା Eliotଙ୍କୁ ଓ ବହୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ବଦେଲେଆର୍‌ଙ୍କର ବହୁ କବିତା ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ଦୁଃଖର କଥା, ସେହି ଅନୁବାଦ ଖାତାଟି ହଜିଗଲା । (ବିଜୟା)

'ଗୋବର ଗଣେଶ' ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ଏକ ସାର୍ଥକ କୃତି । 'ଗୋବର ଗଣେଶ'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ଅଭାବର, ନିଃସଙ୍ଗତାର, ଅବକ୍ଷୟର ଅନୁଭୂତି, ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ଅନୁଭୂତି, ଅପାରଗତାର, ପୌରୁଷର ଅଭାବର, ବିପ୍ଳବତ୍ୱର ଅନୁଭୂତି, କାମନାର ଓ କାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମର, ସାହସର ଅଭାବର ଅନୁଭୂତି, ଏକ ସମାପ୍ତିହୀନ ଅସଫଳ ଅପେକ୍ଷାର ଅନୁଭୂତି । ଜୀବନଟା ଯେପରି 'ବିବର୍ଣ୍ଣ ବେଳାଭୂମି' । ଗୋବର ଗଣେଶ ବାରମ୍ବାର ଶୋଚନା କରିଛି –

'ରହିଯାଏ ଅଭାବ ତଥାପି
ରହିଯାଏ ଅଭାବ ତଥାପି '
ଏ ଛାତି ଭିତରେ ମୋର ନିଃଶ୍ୱାସରେ ଶ୍ୱାସ ପ୍ରଣାଳୀରେ
ମସ୍ତିଷ୍କ ଭିତରେ ମୋର ସବୁ ସୁଅ ସବୁ ଚେତନାରେ
ରହିଯାଏ ତଥାପି ଅଭାବ
ଝଡ଼ର ଓ ତୋଫାନର ବସନ୍ତରେ କୋଇଲି ଡାକର
ବିବର୍ଣ୍ଣ ବେଳାର ଢେଉ ଏ ମନରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନର ।

ପ୍ରିୟାର 'ଗୋଲ ଛାତି' (ତା'ର ସାମୂହିକ କାମୋଦ୍ଦୀପନାର ପ୍ରତୀକ) ବାରମ୍ବାର ତାକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । 'ଦେହ ଖୋଜିଯାଏ, ଦେହ ମୋର ପ୍ରାଣ ଖୋଜିଯାଏ- କହୁଛି କାମନାକ୍ଲିଷ୍ଟ ଗୋବର ଗଣେଶ । କିନ୍ତୁ ତା'ଠି 'ଚାରୁକଳାର ଅଭାବ' । ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିରେ କହୁଛି ସେ- 'ମୁଁ ନୁହେଁ ଧୂପର ହିରୋ, ଗାର୍ଲ୍ସ ସ୍କୁଲ, ଚୁମ୍ବନ ବା ଚମ୍ପୂର ନାୟକ ।

ଚାରୁକଳା ଅଭାବ ମୋଠାରେ । 'ନାଟର ଦୂତ' – ସେ ଯେପରି ଏକ ବୃଥା ଆସ୍ଫାଳନ କରୁଥିବା ନାଟର ଦୂତ ମାତ୍ର । ସେ ଜାଣେନି କେଉଁଠି ମିଳେ 'ପ୍ରେମର ପ୍ରଥମ ଫୁଲ ନୀଳୋତ୍ପଳ ନକୁଳ ଅଶୋକ', ଜାଣିଚି କେବଳ-

ଗୋଲ ତା'ର ଛାତି ତଳେ ବସନ୍ତ ବା ଯଦି ଉଙ୍କିମାରେ
ମୋ ଠାରେ ଆକାଶଠାରୁ ବହୁ ଦୂର ବସନ୍ତ ସୁଦୂର ।

'ପତ୍ର ସବୁ ଝଡ଼ି ଝଡ଼ି ପଡ଼େ' (ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ବାରମ୍ବାର ଏଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଦେଇଛନ୍ତି ଏହି ରୂପରେ ବା ଅନୁରୂପ ରୂପରେ) – ସମୟ ଗଡ଼ିଯାଉଛି କିନ୍ତୁ ଲାଜମାଡ଼େ ତାକୁ – 'ଲାଜ' ମାଡ଼େ ବାରମ୍ବାର – ସାହସ ସେ କରିପାରେ ନି 'ଦେହର ବିକୃତି ମନର ବିକୃତି'ର ବନ୍ଧ ଭାଙ୍ଗି ଆଗେଇ ଯିବାକୁ – 'ମୁଁ ତାକୁ ପଚାରିନାହିଁ କରି ନାହିଁ କେବେ ମୁଁ ସାହସ' । ସେ ଜାଣିଛି 'ଏ ରକ୍ତରେ ଶୋଇଥାଏ ଆଦିମ ଅସଭ୍ୟ' – ଜାଣିଛି ଅଥୋଲୋ କିପରି ହତ୍ୟା କରିଥିଲା ପ୍ରିୟତମା ଡେସ୍‌ଡିମୋନାକୁ ଈର୍ଷାପରବଶ ହୋଇ କେବଳ ହଜିଥିବା ରୁମାଲ ପାଇଁ । ତଥାପି 'କାଠଯୋଡ଼ି ଡେଇଁ ଆସି ନାହିଁ କଟକ ସହର' – ତା'ର ପ୍ରେମର ବନ୍ୟା ବନ୍ଧ ଭାଙ୍ଗି ପାରୁ ନାହିଁ, ଲାଜର, ବିପ୍ଳବଦ୍ବର । ଗ୍ଲାନିଭରା ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି କରିଛି ସେ –

'ବୁଝିଛି, ମୁଁ ଭ୍ରମରର ଲୋଭ
ତଥାପି, ତଥାପି କିଛି ଆଜିଯାଏଁ ହୋଇନି ସମ୍ଭବ ।'

ଚୈତ୍ର ଆସେ – ସେ ଶୁଣିଛି 'ଚଇତର ଗୋପନ ନୂପୁର, ଚଇତର ବିମନା ନୂପୁର' – କିନ୍ତୁ ତା'ପାଇଁ ଚଇତ କେବେ ପାରିନାହିଁ ପତର ଥରାଇ । ତା' ପାଇଁ ଯାଇଚି ରହି ଯୁକ୍ତ ଆଉ ବିଯୁକ୍ତ ମୀମାଂସା ।'

ସମୟ ଗଡ଼ିଯାଏ – ମ୍ଳାନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ – ତା'ରି ଜୀବନ ପରି ମ୍ଳାନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ – ସେ ଝରକା ବାଟେ ଦେଖେ 'ପତ୍ର ଝଡ଼େ ଥୁଣ୍ଟା ଗଛ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ରହେ' –

ସେ ଯେପରି ସେହିପରି ଥୁଣ୍ଟାଗଛଟିଏ । ନିଛାଟିଆ ଗଳି ପରି ନିଃସଙ୍ଗ ।

ପ୍ରମୁଖ ରମାକାନ୍ତ ଲେଖିଚନ୍ତି – 'ଗୋବର ଗଣେଶ .... ରାତାରାତି ଆମ ସମୟର 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ' ହୋଇଗଲା ।'

(୨ୟ ଭାଗ)

ସଚ୍ଚିବାବୁ ଲେଖିଥିଲେ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ', ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଲେ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ' । ବଙ୍ଗୀୟ କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶଙ୍କ 'ବନଲତା ସେନ୍' କବିତାର ପ୍ରାୟ ଛାୟାରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଲେଖିଲେ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍' । ତାଙ୍କ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍' ଯେପରି ଯୁଗଯୁଗର

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାୟିକା । ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ସେ ବିଦେହର ରାଜପୁରର, ବରୁଣାବନ୍ତର ନିର୍ଜନ ପ୍ରାସାଦର – ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ ଗନ୍ଧର୍ବ ହାତରୁ ମୁକ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସଙ୍ଗିନୀଙ୍କର ଅଳକା ଆସିଛନ୍ତି । ପୁଣି ହଜିଯାଇଛନ୍ତି – ହଜାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ କବି- ଖୋଜୁଛନ୍ତି- ସେଇ ପୁଣି ସହପାଠିନୀ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଳନ୍ଦାରେ- ବନ୍ଦିନୀ ସେ ପୁଣି ସେ ତାଳିମ୍ବ ଦ୍ୱୀପରେ- ତାଙ୍କୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି କବି-

କିନ୍ତୁ ଅବଶେଷରେ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍‌ଙ୍କୁ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ନୂଆଖାଲିରେ – 'ତୁମକୁ ଲୁଚାଇଥିଲା ଶ୍ମଶାନିତ, ଭଙ୍ଗା ନୂଆଖାଲି' ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍' କବିତାର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଅବଶ୍ୟ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍' । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର (ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର) ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍ ଅବକ୍ଷୟର ପ୍ରତିମା –

ସଚ୍ଚିବାବୁ ଦେଖିଥିଲେ କାବ୍ୟ ନାୟିକାକୁ 'ବିଦେହର ରାଜପୁରେ' ଯେବେ ଲକ୍ଷ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ହରିଣର ଛାଇ/ ଛାଇଥିଲା ଫଗୁଣର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଗୋଧୂଳି' – ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରୁନାହାନ୍ତି – ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ୍‌ଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ – 'ମୁଁ ତୁମକୁ ଦେଖେ ଆଜି ତୁମେ ଦିଅ ବ୍ଲାଉଜ୍‌ର ବୋତାମ/ ଚା' ଦାଗ ତୁମେ ଧୁଅ ସେମିଜ୍‌ରୁ ଗରମ ପାଣିରେ ।' 'ଖାକି ଆଉ ଫିଲ୍‌ତ ଗ୍ରେ ଧୂଳି', 'ସିଗାରେଟ୍ ଧୂଆଁ', 'କୋଇଲା ଚୁଲିର ଧୂଆଁ', 'ରୁଗ୍‌ଣ ସକାଳ', 'ଜରିଫୁଲ', 'କାଗଜଫୁଲ', 'କାଉ ଆଉ ବାଦୁଡ଼ିର ଚେଁ ଚାଁ' ପ୍ରଭୃତିର ଆବେଷ୍ଟନୀରେ ଗୋଟିଏ କାମତାଡ଼ିତ, କର୍ଦ୍ଦମାକ୍ତ ନାରୀର ବହୁରୂପୀ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଦୀନ ପରିବେଶରେ- ନାରୀ, ଯେ ଝଡ଼ପରି ଭୀଷଣ ବକ୍ତୃତା ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଯାହାର 'ଦେହ ହଠାତ୍ ଯାଏ କାଦୁଅ ପାଲଟି/ଛିଣ୍ଡା ଚିଠି କାଗଜରେ... ଯା' ଅବଶିଷ୍ଟ ରହେ/ପବନ ସେତକ ନିଏ ସଡ଼କରୁ ସାଉଁଟି ସାଉଁଟି ।' ବାର ବନିତା ସେ – ନୂଆଖାଲି, କଲିକତା, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ କି କଟକର ଗଳିରେ । ଯେଉଁଠି 'ରାତିର ପ୍ରସୂତି କଷ୍ଟ ସକାଳର ରୁଗ୍‌ଣ ଜନ୍ମ' ନେବା ଘଟେ, ସେଇଠି ଯେ ଯାଏ ଆସେ, 'ପ୍ରେମ କରେ, ଗର୍ଭବତୀ ହୁଏ । ସିନେମାର ହାଣ୍ଡବିଲ୍‌ର ଚିତ୍ରପରି ଅର୍ଦ୍ଧନଗ୍ନ, ଅଶ୍ଳୀଳ ତା' ରୂପ' । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବ୍ୟାକୁଳତା ବଦଳରେ ଅଛି କବିତାର ଶେଷରେ ରୁଗ୍‌ଣ କାମୁକ ସ୍ୱପ୍ନ । 'ମୁଁ ତୁମକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ମୋର ଢିଲା ପାଇଜାମା କାମିଜ୍‌ର ଅମରାବତୀରେ ।' ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଦେଇଛନ୍ତି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ର, ଏକ ବିଷାଦାତ୍ମକ, ଅବକ୍ଷୟାତ୍ମକ ନାରୀ ଚିତ୍ର, ଯେପରି ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି Eliot ତାଙ୍କର କେତେକ Waste Land ଓ ତତ୍‌ପୂର୍ବର କବିତାରେ ।

'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ (୧) ମଧ୍ୟ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗଭରା ଚିତ୍ର' – ଆଧୁନିକ ଅବକ୍ଷୟାତ୍ମକ ସମାଜର ଏକ ସାଧାରଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟହୀନ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ର । ମୂଲ୍ୟହୀନ, ଗତାନୁଗତିକ ଭାରସାମ୍ୟର, ନିୟମିତତାର । ହାର୍‌ମୋନିର ଅର୍ଗଳୀ ଭିତରେ ନିଃସ୍ୱ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟବିହୀନ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ।

ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ତୀବ୍ର ironyରେ । ରାତିରେ ଆକାଶର ଅନ୍ଧାରରେ ପୃଥିବୀ ଚାଲେ ତା'ର ନିୟମିତ ଗତିରେ । 'ଭାରସାମ୍ୟ ଠିକ୍ ରଖି ଗ୍ରହତାରା ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ସହିତ, କିନ୍ତୁ ପୃଥିବୀ ଓ ଗ୍ରହତାରା ଜ୍ୟୋତିଷ୍କଙ୍କ ନିୟମବଦ୍ଧ ଗତି ସହିତ ଦେଇଛନ୍ତି ଅଜ୍ଞାତ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ଗତିଚଳଣି –

ଭାରସାମ୍ୟ ଠିକ୍ ରଖେ କଟକରେ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ –

ଯୌନ ଆଉ ପ୍ରଜନନ କ୍ରିୟା ଚାଲେ ଠିକ୍ ନିୟମିତ ।

ମେଘ ଓ ତାରାଙ୍କ ଯାତାୟାତ ସହିତ ରେଳ ଓ ମଟରର ଯାତାୟାତ, ଦିନ ଓ ରାତିର ଯାତାୟାତ ସହିତ ମଶା ଓ ମାଛିଙ୍କର ଯାତାୟାତର ଚିତ୍ର ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଏକ pathetic effect ସୃଷ୍ଟି କରି ।

ସେହିପରି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ବାରମ୍ବାର ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ କବିତାଟିରେ –

"ଏ ପୃଥିବୀ ଠିକ୍ ଚାଲେ ଠିକ୍ ଚାଲେ ସମୟର ଗତି
ଆଜିର ନାୟିକା ପାଏ ମାଆ ପାଟ୍ କାଲି ସିନେମାରେ"

ଏହିପରି ସାରା କବିତାଟିରେ ଆପାତତଃ ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ରହିଛି ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱର ।

ଶେଷକୁ ଅଛି –

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ବସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ଝରକା ବାଟରେ
ସେ ପାଖ କୋଠାର ଝିଅ ପ୍ରତିଦିନ ବୁଲିବାକୁ ଯାଏ ।

ମନେପଡ଼େ 'ଗୋବର ଗଣେଶ'ର ଉକ୍ତି –

ମୁଁ ବସେ ଝରକା ପାଖେ...
ରୁମାଲରେ ଜାକିଜୁକି ମନ ମୋର ଦେହ ମୋର ଆତ୍ମା ମୋର, ମୋ ପୁରୁଷାକାର'

ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି କବିତା – "ଆକାଶର ଅନ୍ଧାରରେ ଏ ପୃଥିବୀ ବରାବର ଚାଲେ ।ଶେଷ ହୋଇଛି –

'ପ୍ରତିଦିନ ଏ ପୃଥିବୀ ଆକାଶର ଅପନ୍ତରା ତେଇଁ ଅଜ୍ଞାତ ବା ଅବଜ୍ଞାତ କେଉଁ ଦୂର ଅନ୍ଧାରକୁ ଧାଏଁ ?

ଝିଅଟିର ପ୍ରତିଦିନ ବୁଲିବା ବି କ'ଣ କେଉଁ ଦୂର ଅନ୍ଧାରକୁ'

ଉପନିଷଦ୍‌ର 'ତମସୋ ମା ଜ୍ୟୋତିର୍ଗମୟ'ର ଠିକ୍ ଓଲଟା ଏ ଗତି ।

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ନିଃସଙ୍ଗତା, ବନ୍ଧୁହୀନତା, ଜ୍ଞାତିହୀନତା ଏକାକିତା ସହିତ ଜୀବନର ଗତାନୁଗତିକ ଚଲାପଥରେ ଆସେ 'ଅକସ୍ମାତ୍ ଏକ ଭୟ/କେଉଁ ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ବା କେଉଁ ମହାପାତକର ।'

ଏ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଯୁଗର ଏକ ତୀବ୍ର ତିକ୍ତ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ଭୀତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରି –

'ଭୟ ଆଉ ପାପ ମିଶି ଏ ସମୟ ଅନ୍ତସତ୍ତ୍ୱା... ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ କେବଳ/ତେଣୁ ଏହି ସହରର ଗଳିରେ ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣହୀନ ଦେହ ଓ କାମନା/ ତେଣୁ ଏହି ସହରର ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦେହରେ ଶୀତ ଖଦଡ଼ ଓ ଉଲ୍‌ର ପୋଷାକ/ ଭିତରେ ହଠାତ୍ ଆସି ଛିଡ଼ା ହୁଏ ସାମ୍ନାରେ/ ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ପାପ ଆଉ ଭୟର ପ୍ରେତାତ୍ମା ।(ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ-୨)

ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଥମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କହିଥିଲେ, "A long time ago we had made a try of with Destiny । ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବରେ (ironically)

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ସମୟ ସହିତ ସେଦିନର ଅଭିସାର ମ୍ୟାଜିକ୍ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । (ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ-୩) 'ଡାକତାର ବିଭାଗର କୋଠା ଝରକାରୁ', 'ଫୁଲ ଓ ପକ୍ଷୀର ଭିଡ଼' ଦେଖୁ ଦେଖୁ ହଠାତ୍ ଦେଖୁଛି – 'ଆଜିର ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଆଉ ଚିତ୍କାରର ଉଲଗ୍ନ ନିଷ୍ଠୁର ଆକ୍ରୋଶର ରୂପ ।' ଗୋଟିଏ ହିଂସାପ୍ରବଣ ଛାତ୍ର ଓ ଜନତାଙ୍କ ଜୁଲମ ଉପରେ ପୁଲିସ ଲଠିଚାର୍ଯ ଓ ଗୁଳି ମାଡ଼ର । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚିତ୍ର । ଭାସି ଆସୁଛି ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅତୀତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ବେଳର ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀଙ୍କର ଚିତ୍ର – 'ସେମାନଙ୍କ ଚେହେରାର ଛାଇପଡ଼େ ଫୁଟ୍‌ପାଥର ରାସ୍ତା ଓ ଛକରେ/ଇରମ୍‌ରୁ ଇଅୁଡ଼ିରୁ କେତେ ଜେଲ୍ ଫାଟକ ଭିତରୁ/ ସେମାନେ ଆସନ୍ତି ଫେରି ଧୋତି ଖଦି କୁର୍ତ୍ତାରେ/ ଗାନ୍ଧି ଟୋପି ଝୁଲା ବ୍ୟାଗ୍ ବାଡ଼ି ଧରି ।' ମନେହୋଇଛି – 'ସେ ଯାତ୍ରା ସେ ସ୍ଲୋଗାନ୍‌ରେ ଥିଲା ଏକ ନିର୍ଭୀକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ/ ଆଜିର ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଆଉ ଚିତ୍କାରର ଉଲଗ୍ନ ଏ ନିଷ୍ଠୁର ଆକ୍ରୋଶ/ ଭୟଙ୍କର ଏହି କ୍ରୋଧ ଏହି ଘୃଣା/ ସମୟର ଏ ସନ୍ଧିରେ ତା'ର କେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ?

ଏବର ନାମହୀନ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ନାମହୀନ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର ପୁନରାବୃତ୍ତି ବା ନୂତନ ଅବତାର (ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ-୪) । 'ତଫାତ୍ ଏତିକି ଯାହା ଫେସନ୍‌ରେ ପୋଷାକରେ...' 'ଆଜିର ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ନଷ୍ଟ ଦେହ ଶେଷ ଦଶକରେ ।'

ହୁଏତ ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଅବାକ୍ ହୋଇ 'ତା'ର ସିଲ୍‌କିର ପଗଡ଼ି ତଳୁ ଶୁଣିଥିଲା ସେ ଘୋଡ଼ାର ଶବ୍ଦ – ରଥ ନେଇ ଯାଉଥିଲା ହତବାକ୍ ରାତିରେ ଗୌତମଙ୍କୁ ନଗରୀର ସୀମାଟପି ତାଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରାରେ 'ଆଶା କାମନାର ମୃତ୍ୟୁ ଖୋଜି' ଯେବେ ସେ ବାହାରି ଥିଲେ, 'ମହାପରିନିର୍ବାଣର ବୋଧିଦ୍ରୁମ ଆଡ଼େ' ।

ତା' ପରେ – କେତେ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଯୁଗଯୁଗର ଯାଯାବର ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଦିଲ୍ଲୀର କେଉଁ ନିର୍ଜନ କୋଠାର ଉହାଡ଼ରୁ ଦେଖୁଥିଲା ମୋଗଲ୍‌ଙ୍କ ଅଭିଯାନ – ଭାବିଥିଲା ଫାର୍‌ସୀ କି ଆରବୀ ଶିଖି କିଛି କାମ୍ ପାଇ କରିବ ।

• ତା'ପରେ ହୁଏତ ହେଲା କେଉଁ ଗଜପତିଙ୍କର ଗୁମାସ୍ତା – ପୁଣି ଯେବେ ଫିରିଙ୍ଗି ଆସିଲେ ହେଲା କିରାନୀ ବା ଟିକସ ଦାରୋଗା ।

ଏହିପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ କଳ୍ପନା ଚକ୍ଷୁରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସର 'ଚିରଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭରା... ଭୟ ଓ ଭ୍ରାନ୍ତିର କ୍ଷୁଦ୍ର ସତ୍ତା'କୁ । କାରୁଣ୍ୟରେ ଭରିଯାଇଛି କବି ହୃଦୟ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ପାଇଁ – ସେ ଏକ ପ୍ରତୀକ – ଆସୁ ସେ ବାରମ୍ବାର 'ମୃତ୍ୟୁହୀନ ମଣିଷର ସ୍ଥିର ବିନ୍ଦୁ ହୋଇ', ଅର୍ଥ ଦେବାକୁ ସମୟର 'ପତନ ଓ ଅଭ୍ୟୁଦୟ'କୁ ।

ଏବେ ଅବା ତା'ର ରୂପ – ସେକ୍ରେଟେରିଏଟ୍‌ର ଏକ ତଳିଆ କର୍ମଚାରୀ – ଅବଶିଷ୍ଟ କର୍ମଚାରୀ – ରିକ୍ସା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛି ସି.ଆର୍.ପି. ଛକରେ – 'ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ତା' ଆଖିରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଚିହ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନ ଚିହ୍ନ/ କ୍ଷୟମାନ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରେ ।

ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଏକ କରୁଣ ପ୍ରତୀକ – ଯୁଗ ଯୁଗର ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନାକୁଳ କ୍ଷୁଦ୍ରମାନଙ୍କ ସତ୍ତାର ପ୍ରତୀକ ।

ପିକ୍‌ନିକ୍ କବିତାର ପିକ୍‌ନିକ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପଳାତକ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ – ''ଆମେ ସବୁ ବେଳେ ବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନ ନେଇ ଗପସପ କରି/ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି ଛାଡ଼ିଦେଇ ଚିଠା କରୁ ଯିବାକୁ ସେଠାକୁ' – ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱର ଅଛି – ଟିଣ ଦୁଧ, ଚା', ଷ୍ଟୋଭ୍ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ 'ଆଉ ପୁଣି ଯଦି ହୁଏ ଜଣେ ଜଣେ ଆମର ପ୍ରେମିକା... ନେଇଯିବାକୁ ବି ସ୍ଥିର କରାଯାଏ ।

ଜହ୍ନ ଯାଏ ଧୀରେ ଧୀରେ ଶେଷକୁ ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ – ପଳାୟନର ସ୍ୱପ୍ନ ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ ଆସେ, ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତା ଦେଖାଦିଏ – 'ଆମେ ସବୁ ଚାହିଁ ଦେଖୁ ବାରବାଟି ଚାରିପାଖ ନିଛାଟିଆ ଗଡ଼ର ପରିଖା' – 'ହତଗୌରବର ଚିତ୍ରୟ, ନିଛାଟିଆ ଗଡ଼ର ପରିଖା ଯେପରି ନିଃସଙ୍ଗତାର ପ୍ରତୀକ, (ବାରମ୍ବାର ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତାରେ 'ନିଛାଟିଆ' ଶବ୍ଦଟି ମିଳେ) ।

ଏଣୁ ତେଣୁ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ମନକୁ ଭୁଲାଇ ହୁଏ ନାହିଁ, ସମୟ ଯେପରି ଅଟକିଯାଏ – ଆସେ ଏକ ବିଷଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧି – ଜୁଆର ମୁହାଣର ଘାସ ଖରିବଣ ପୋତିଦେଲା ପରି 'ହଠାତ୍ ଯାଏ କଥା ସରି ଆମର ମୁହଁରୁ' ଆଉ ମନେହୁଏ –

''ଆମର ସରିଚି ଶୋକ ସକାଳ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାର ପ୍ରାର୍ଥନା
ଆମର ସରିଚି ଜନ୍ମ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ସାଧନା
ଆମର ସରିଚି ମୃତ୍ୟୁ ଦେହ ଆତ୍ମା ପ୍ରାଣର ବେଦନା
ଆମର ସରିଚି ମୁକ୍ତି ରାବଣ ଓ ରାଧାର ବନ୍ଦନା...''

ଆସିଛି ଏକ ଶୂନ୍ୟତାର ଅନୁଭୂତି – ଚରମ ଶୂନ୍ୟତାର ଅନୁଭୂତି – କବିତାର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଥିଲା ଅସ୍ତିସୂଚକ ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା – ଶେଷରେ ଅଛି ସେଇ ବାସ୍ତବତା ଘେନି ପ୍ରଶ୍ନ – 'ଯେଉଁଠି' ବଦଳରେ ଆସିଛି ପ୍ରଶ୍ନ 'କେଉଁଠି' – ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତତାର ଚେତନା –

କେଉଁଠି ଜୁଆର ଆସେ ପୋତି ଦେଇ ମୁହାଣର ଘାସ ଖରିବଣ
କେଉଁଠି ଫେଣରେ ନାଚେ ଜୀବନର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ମରଣର ଆଦିମ ଆହ୍ୱାନ ?
କେଉଁଠି ପବନ ଯାଏ ବୁଡ଼କଙ୍କ ଘାସତଳେ ଖୋଜି ଖୋଜି ପ୍ରାଚୀନ ଏ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଣ ?
କେଉଁଠି ଧୂସର ବାଲି ଧରି ରଖେ ସ୍ମୃତି ଅସ୍ତଗାମୀ ଜହ୍ନର ସନ୍ଧାନ ?

ଯେ ଯେପରି କବି ଆତ୍ମାର ଅନ୍ୱେଷଣ – ବ୍ୟର୍ଥ ଅନ୍ୱେଷଣ ।

'ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କୋଇଲି' ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି କବିତା ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଲେଖିଛନ୍ତି – 'ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କୋଇଲି-୧' ଓ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କୋଇଲି – ତିରିଶ ବର୍ଷ ପରେ । ମନେପଡୁଛି ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧାରାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଇଂରାଜୀ କବି ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କର ଦୁଇଟି କବିତା – Yarrow Visited ଓ Yarrow Visited some years after ।

ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କୋଇଲି ଚିନ୍ତାହୀନ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଶାନ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶର ପ୍ରତୀକ । କୋଇଲି ଶାନ୍ତ ମାଧୁରୀର ପ୍ରତୀକ – 'ପତ୍ର ଡାଳ ଗହଳର କୋରଡ଼ର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ / କୋଇଲି ବି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ନିଖୋଜ ।' କୋଇଲି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ବୋଧେ ସବୁଜନ ଶୋଇଥାଏ ସେ ଗାଁର ଗହଳ ତୋଟାରେ ।

ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ନିଦ୍ରାତୁର ପରିବେଶ – ସୁବିସ୍ତୃତ ଧାନ କ୍ଷେତ 'ସବୁଜ ସବୁଜ' । ଆମ୍ବ, ବେଲ,

ପଣସର ନିଘଞ୍ଚ ତୋଟାରେ/ ଦି'ପହର ନିଦ ଘୋର ନିଶ୍ଚଳ ନିବୁଜ । ଆକାଶ ପୃଥିବୀ ସବୁ ବିଲକୁଲ ନିଦରେ ନିସ୍ତେଜ ।

ବସ୍ ରହିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତେ – କିନ୍ତୁ କେହି ଚଢ଼ିଲେ ନାହିଁ, ଓହ୍ଲାଇଲେ ନାହିଁ – 'ନିଦରେ ନିଦରେ ସବୁ ଚୁପ୍‌ଚାପ ! ସହଯାତ୍ରୀ ବନ୍ଧୁ ଦି'ପହର ନିଦରେ ବିଭୋର । କବି (ବା Personal) Eliotଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ସହଯାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଆଖିରେ 'ନିଶ୍ଚଳ ପତାରୁ ଚାମୁଚ ଚାମୁଚ ନିଦ କାଢ଼ି ଆଣି କବିଙ୍କ ଆଚରଣତାରେ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଢାଳି ଢାଳି ତାଙ୍କୁ (କବିଙ୍କୁ) ମଧ୍ୟ ନିଦରେ ବିଭୋର କରିବାକୁ । ନିଦ୍ରାଗତ ସହଯାତ୍ରୀ ବି ନିଶ୍ଚିନ୍ତତାର ପ୍ରତୀକ – 'ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କୋଇଲି ସେହି ସହଯାତ୍ରୀ ଓ କୋଇଲିର ନିଶ୍ଚିନ୍ତତା ନିଦର ଦେଶ' । ସହଯାତ୍ରୀଙ୍କ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ନିଦ୍ରାଳୁତା ଭଲ ଲାଗିଛି କବିଙ୍କୁ । 'ମୁଁ ତୁମକୁ ଭଲ ପାଏ – ଭଲ ପାଏ ତୁମର ଓ କୋଇଲିର ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ନିଦର ଦେଶ ।' କବିଙ୍କୁ ମନେହୋଇଛି ନିଦ୍ରାଗତ ସହଯାତ୍ରୀଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଯେପରି ବ୍ୟାପିଯାଇଛି ଓଡ଼ିଶାର ସୀମାନ୍ତ ବାହାରକୁ ବି, ବହୁ ଦୂରକୁ – ବରଫ ଓ ମରୁଭୂମି ଅଞ୍ଚଳକୁ, ସବୁ ନଈ, ପର୍ବତ ସମୁଦ୍ରକୁ – ସେଇ ଅନନ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର 'ସୁନ୍ଦର ଆକାଶ'କୁ ।

ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କୋଇଲି – ତିରିଶ ବର୍ଷ ପରେ – ଏକ ଭିନ୍ନ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କୋଇଲି । କୋଇଲିର ମୃତ୍ୟୁପରେ – ତା'ରି ସାଙ୍ଗରେ ଯେପରି ନିଶ୍ଚିନ୍ତତା ଚାଲିଯାଇଛି । ଚାଲିଯାଇଛି ଶାନ୍ତ ନିଶ୍ଚଳତା – 'ରାସ୍ତାରେ ଲୋକ ଭିଡ଼, ବ୍ୟବସାୟ, କାର୍-ଟ୍ରକ୍-ବସ୍ ବି ବହୁତ । ସେବେ କୋଇଲି ଥିଲା 'ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ନିଖୋଜ' – ଏବେ ତା'ରି ସ୍ମୃତିରେ ଧାନକ୍ଷେତ – ଯାହା ଥିଲା ଯେପରି ଦିଗ୍‌ବଳୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ – 'ଦେଖାଯାଏ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଧୂସର ବିକ୍ଷତ ।'

ପରିବେଶ ହୋଇଯାଇଛି ବ୍ୟବସାୟିକ । ପ୍ରକୃତି ହଜିଯାଇଛି ସେଇ ବ୍ୟବସାୟିକ ବାତାବରଣ ଭିତରେ – ଶସ୍ତା ରାଜନୀତିର ବାତାବରଣ ଭିତରେ – କୋଇଲିର ସ୍ମୃତି ଯେପରି ନିଖୋଜ ହୋଇଯାଇଛି ତା'ରି ଭିତରେ – ସହଯାତ୍ରୀ ବନ୍ଧୁ ଯେପରି ସେହି ହଜିଲା ସ୍ମୃତିକୁ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । 'ଉଦାସ, ବ୍ୟଥିତ' କବିଙ୍କର ମନ ଖୋଜୁଛି – ହଜିଯାଇଥିବା କୋଇଲି – ତା' ଆକାଶ, ତା' ପୃଥିବୀ, ତା'ର ନିଜ ଦେଶର ଠିକଣାକୁ ।

ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହେଉଛି ଯେପରି, କବିତାଟିରେ ପ୍ରକୃତି ପୂଜାରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ romantic noshalgia – ପୂର୍ବ ପରିବେଶକୁ ଫେରିଯିବାର ବ୍ୟାକୁଳ ଅକାଙ୍‌କ୍ଷା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ।

କୋଇଲି ମନେପକାଇ ଦେଉଛି ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କ 'To the Cuckoo କବିତା' ।

ପ୍ରକୃତିର କବି, ମାଟିର କବି, ପୃଥିବୀର କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ – ଖସି ଆସିଛନ୍ତି – ସହରୀ ବାତାବରଣରୁ – ନିଜର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାକ୍ରାନ୍ତ, ବିଷଣ୍ଣ, ନିଃସଙ୍ଗ, ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ, ତାଙ୍କର 'ନଷ୍ଟ ଚେତନା'ରୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧର କବି ସେ – କେବଳ ଦୈହିକ ପ୍ରେମକାତର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧର ନୁହେଁ, ରୂପ, ରସ, ରଙ୍ଗ, ସ୍ପର୍ଶ, ଧ୍ୱନିର ବୋଧ, ଯାହା ସେ ପାଇଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତିରେ । 'ମାର୍ଣ୍ଣାଘାଇ' କବିତାଟି ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ଏକ ଅନନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ସେହିପରି ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ଗାଁ ନିକଟରେ ପ୍ରାୟ ତାଙ୍କ ଘର ଆଗରେ ବୋହି ଯାଉଥିବା ଛୋଟ ନଈ ସିଡୁଆ ଉପରେ ଲିଖିତ ତାଙ୍କର କବିତାଟି ।

'ଛୁଟିର ଖରା' – ଏକାକୀତାର କବିତା, କ୍ଳାନ୍ତିର କବିତା, ପୁଣି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ବ୍ୟର୍ଥ କାମନାର କବିତା । 'ନିଛାଟିଆ ଖଜୁରି ଗଛ', ନିଛାଟିଆ ଯୋର ପାଣି, ନିଛାଟିଆ ନେଳି ଶିଉଳି - ସବୁ ନିଛାଟିଆ । ଆସିଛି 'ନିଛାଟିଆ ନରମ ଖରା' ଦ୍ୱିପ୍ରହରର 'ଡାହୁକ ଡାକର ଖରା', 'ଧଳା ବାଲିଚରର ଖରା', 'ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଗଛର ଖରା' – କାମନା କରିଛନ୍ତି – କଳାନ୍ତି ତାଙ୍କର ଧୋଇ ଯାଉ ସେ ଖରାରେ – 'ପାଛୁଡ଼ା ଧାନର ଚୋପା'ର ପରି ସେହି ଖରା ଛାଇ ଯାଇଛି ଆକାଶ ।

ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ପାଛୁଡ଼ା ଧାନର ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ଏକ କୃତ୍ରିମତାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ସେ ଆସିଛନ୍ତି ଖରାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି – 'ଚିକ୍ ଚିକ୍ ଜରିର କାଗଜପରି ସେ ଖରା ଆକାଶରେ ଆଉ ଦୋକାନରେ' । ଇଲଅଟ୍‌ଙ୍କ Waste Landର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କେତେକ କବିତାରେ ଅବକ୍ଷୟାତ୍ମକ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର – ପୁରୁଷଟିଏ, ନାରୀଟିଏ – ପରି ଏଥିର Poetic Personal ଓ ଆଉ ଜଣେ ଅଛନ୍ତି କବିତାଟିରେ । ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଲେଖିଛନ୍ତି – 'ଛୋଟ ଛୋଟ ଚାମୁଚ୍‌ରେ' ଯେପରି ପରିବେଶିତ ହୋଇଛି ସେ ଦୁହିଁଙ୍କ ପାଇଁ – 'ଆଶଙ୍କା ଓ ଅବସୋସ/ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି କେତେ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଣର ଦ୍ୱରଦ । ସତେ କ'ଣ ସେଇ ପ୍ରାଚୀନ ଖରା ବା ସେଇ ନରମ ଖରାର ମେଘ/ ଧାନର ନରମ ଖରା, ନେଇଯିବ ବାଟହରା ସେ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଆପଣାର ବାଟକୁ ।

ବାରମ୍ବାର ଖରାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ 'ପାଛୁଡ଼ା ଧାନର ଚୋପା' ରୂପେ । ଡାକି ନେଉଛି ସେ 'ନିଛାଟିଆ ବାଲିଚର ଖରା', 'ଛୁଟିର ଖରା ଝରା ପତ୍ର ବାଲିଚର ଖରା' ତାଙ୍କ ଦୁହିଁଙ୍କ ଗାଁକୁ । କିନ୍ତୁ ସେ ଗାଁ ଦୁଇଟି ଖାଲି ଶୂନ୍‌ଶାନ୍ । 'ଶୂନ୍‌ଶାନ୍ ତୁମ ଗାଁ ଆମ ଗାଁ/ ବିଷଣ୍ଣ ଏ ଶ୍ରୀହୀନ ଗାଁରେ । ପୁଣି ସେହି ନିର୍ଜନତା, ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ – ଅବସନ୍ନ ଆସକ୍ତିରୁ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ପାଛୁଡ଼ା ଧାନର ଚୋପା ଉଡ଼ିଗଲା ଆକାଶ ସେପାରି...

ପାଛୁଡ଼ା ଧାନର ଚୋପା – ଖରାବେଳର ଆକାଶର ଈଷତ୍ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭାକୁ ସୂଚାଇପାରେ – ପୁଣି ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ ।

'ହଳଦିଆ' ବି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ – ପୁଣି କାମଳତାର ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ । ଛୋଟ ଛୋଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର 'ଆକସ୍ମିକ' ସ୍ୱପ୍ନ ଉଡ଼ିଯାଇଛି । 'ଶିଉଳିର ଖରା' ଯେ । ଜୀବନରେ ଯେପରି ଶିଉଳି ପଡ଼ିଯାଇଛି – ଅବକ୍ଷୟ ମାଡ଼ିଯାଇଛି । 'ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ଏଇ ନିଛାଟିଆ ଖରା ଓ ଆକାଶ' ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ସମ୍ଭାବନାର କ୍ଷୀଣ ସ୍ୱପ୍ନ – ମିଳେଇ ଯାଇଛି ଶୂନ୍ୟତାରେ ।

ଦଶଟି ସନେଟ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ । ଆପାତତଃ କେଉଁ ପ୍ରେମିକାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ମନରେ କିଏ ସେହି ପ୍ରେମିକା, ଯାହା ପାଇଁ ଏତେ ଅନ୍ତର୍ଦାହ, ଏତେ ବ୍ୟାକୁଳ ଅନ୍ୱେଷଣ, ଏତେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ଯେପରି ଉମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ପଢ଼ିଲେ ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ କିଏ ସେହି ରାଧା, ଯାହା ପାଇଁ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଆବେଗର 'ପତନ ଅଭ୍ୟୁଦୟ'ର ଅନନ୍ୟ ଦୀର୍ଘ କବିତା ? ତେବେ ହୁଏତ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର । ସନେଟ୍‌ର ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ପ୍ରକାଶ

କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କବି ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ପ୍ରେମର ଆବେଗ – ଦେହର ପ୍ରେମ, ପୁଣି ଦେହାତୀତ ପ୍ରେମର ଆବେଗ, ଜୀବନର ଅସରନ୍ତି ବାଟରେ ସେହି ପ୍ରେମର, ସେହି ପ୍ରେମର କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରେମିକାର ଅନ୍ୱେଷଣ । ଏ ସବୁ କବିତା କ୍ଳାନ୍ତି, ସୁପ୍ତି ଅନ୍ୟମନସ୍କତାର କବିତା, 'ଅନୁର୍ବର ବିଜନଦେହ', ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦେହର କବିତା, ଜୀବନବାଟର କ୍ଳାନ୍ତ ଇତିକଥା'ର କବିତା, 'କେତେ ରୂପ ଦେହର ଜଙ୍ଗଲର' ମୃତ୍ୟୁର କବିତା – ଏବଂ ଏସବୁ ଭିତରେ ଥିବା ଅହରହ ଅନ୍ୱେଷଣର କବିତା – ପ୍ରେମିକାର ଅନ୍ୱେଷଣର ପ୍ରତି ସନେଟ୍‌ର ଶେଷ ଦୁଇଧାଡ଼ିରେ ଅଛି ସେହି ପ୍ରେମର ଘୋଷଣା, ଅନ୍ୱେଷଣର ଦୁର୍ବାର ଘୋଷଣା – ମୁଁ ଯଦି ତୁମକୁ ପାଏ ପାରି ହୋଇ ଆଉ ଦେହ/ ପାରି ହୋଇଥାଆନ୍ତି ଯେତେ ସମୟର ସୀମା ଓ ସନ୍ଦେହ ?... 'ମୁଁ ତୁମକୁ ଭଲ ପାଏ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ସମୟର କ୍ଷୟକ୍ଷତି ଯଦି/ ତୁମକୁ ଘେରାଇ ଦିଏ ତେଉଁ ମୋର ଏ ଦେହର ସୀମିତ ପରିଧି । ବ୍ୟର୍ଥତାର କାରୁଣ୍ୟ ଅଛି – 'ତୁମକୁ ମୁଁ ଖୋଜିଥିଲି ଦୟା, କ୍ଷମା, ଆଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନରେ/ ସ୍ୱପ୍ନ କାହିଁ ? କ୍ଷମା କାହିଁ ? ସମୟର ବିବର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମୃତି.../ ରୂପ କାହିଁ ରେଖା କାହିଁ ଚରିତ୍ର ବା ଏ ମୋର ମନର ? ତୁମର ଦେହରେ କାହିଁ ଯୁଗ ଯୁଗ ମଣିଷର ସ୍ମୃତି ? ଆଗରୁ କହିଛନ୍ତି ପ୍ରିୟାର ଭଲପାଇବା ମଣିଷର ଦେହକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବ । ଏବେ କହୁଛନ୍ତି – ମୋର ଆଜି ମୃତ୍ୟୁ ହେଉ – ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀର ଦେହ/ ତୁମକୁ ମିଶାଇ ଦେବ ତୁମେ ଭଲପାଅ ବା ନ ପାଅ । ତେବେ ଜାଣିନାହାନ୍ତି କେବେ ପ୍ରିୟାର ଶେଷ କେବେ – କେବେ ଶେଷ ତାଙ୍କ ନିଜର ସମୟ ଓ ସ୍ଥିତି । ତଥାପି ଅନ୍ୱେଷଣର ସମାପ୍ତିର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି ମନରୁ – ଜାଣିଛନ୍ତି ସେ ଏ ପୃଥିବୀରେ 'ମୃତ୍ୟୁ ଆସେ, କ୍ଷୟ ଆସେ, ରକ୍ତପାତ, ରୋଗ ଆଉ ଶୋକ, – 'ଆସେ ଈର୍ଷା, ଘୃଣା, ସତୀତ୍ୱ ବି ନଷ୍ଟ ହୁଏ, କ୍ଳାନ୍ତି ଆସେ ଭଲପାଇବାରେ, ତଥାପି ଆଶା ନିରାଶା ମଧ୍ୟରେ ଶେଷକୁ ପଚାରିଛନ୍ତି – ''ସେଦିନ ମୋ ଦିନାନ୍ତର ସବୁ କ୍ଷୟକ୍ଷତି ପରେ ସମୟର ମୁଠାମୁଠା ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ମୃତିର ସ୍ତୂପରେ/ ତୁମେ ପୁଣି ଦେଖାଦେବ ମୋ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟତଳେ ହାଣ୍ଡଲୁମ୍ ଶାଢ଼ିରେ ବା ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଆଖିର ତାରାରେ ?

ପ୍ରେମର କେତେ ସମ୍ଭାବନା ଅସମ୍ଭାବନାର ତରଙ୍ଗରେ ତରାଙ୍ଗାୟିତ ଏ ସନେଟ୍ ମାଳା କ'ଣ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା ରମାକାନ୍ତଙ୍କୁ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ରଚନା କରିବାକୁ ? ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ଅକିଞ୍ଚନ ନାୟକ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଲେଖନୀରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ହେବା କଥା ରାମାକାନ୍ତ ଲେଖିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତି ତର୍ପଣରେ । ('ସାର' – ସମ୍ବାଦ)

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଗୀତା' ଉପରେ ଆଧାରିତ ସଞ୍ଜୟ ଓ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ସମ୍ବାଦ' କବିତାଟି ତାଙ୍କର ସପ୍ରଶ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । 'ଗୀତା' ପରମ୍ପରାରେ 'ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣାର୍ଜୁନ ସମ୍ବାଦ' ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରତି ଅଧ୍ୟାୟରେ ସେହିପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । 'ଗୀତା'ର ସଞ୍ଜୟ ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ପାଇ ଅନ୍ଧ ମହାରାଜ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ଅର୍ଜୁନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଅଦ୍‌ଭୁତ ରୋମହର୍ଷଣ ସମ୍ବାଦ' ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କହିଛନ୍ତି ସେ ବାରମ୍ବାର, ଅର୍ଜୁନ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସମ୍ବାଦ ପୁନଃ ପୁନଃ ସ୍ମରଣ କରି ସେ ହର୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି – 'ହୃଷ୍ୟାମି ଚ ମୁହୁର୍ମୁହୁଃ, ହୃଷ୍ୟାମି ଚ ପୁନଃ

ପୁନଃ ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ପରମ ତୃପ୍ତିରେ କହିଛନ୍ତି – 'ଯତ୍ର ଯୋଗେଶ୍ୱରଃ କୃଷ୍ଣୋ ଯତ୍ର ପାର୍ଥୋ ଧନୁର୍ଧରଃ/ ତତ୍ର ଶ୍ରୀ ବିଜୟେ ଭୂତିର୍ଧ୍ରୁବା ନୀତିର୍ମତିମମ । ଅର୍ଜୁନ ତୃପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସଞ୍ଜୟ ତୃପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଗୀତାର ଶେଷରେ ।

ଏ କବିତାରେ କିନ୍ତୁ ଅଛି ସଞ୍ଜୟଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ, ସନ୍ଦେହାକୁଳ ବିଷଣ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ବିଷାଦ ଯୋଗର ଅବସାନ ହୋଇଛି, ମୋହାନ୍ଧକାର ଦୂର ହୋଇଛି – କବିତାଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ – ଗୀତାର ଶେଷରେ ଅର୍ଜୁନ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି – ଏହି କବିତାରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଉକ୍ତି ଦୀର୍ଘ – ଆପାତତଃ କୃଷ୍ଣଙ୍କର (ଗୀତାର) ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟସ୍ଥ ଉକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କହିଛନ୍ତି – 'ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଁ ବୁଝୁଛି । ବନ୍ଧୁଜ୍ଞାତି ନରହତ୍ୟା ଧର୍ମ କ୍ଷତ୍ରିୟର/ଅନ୍ତେ ମୁକ୍ତିର ଦ୍ୱାର ଭେଦ କରିଯିବା ପାଇଁ/ ଏ ତ ମହାଯୋଗର ସାଧନା... ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଅସୀଘାତ ଖୁଣ ଓ ରକ୍ତରେ/ ଆପଣ କରିବେ ହତ୍ୟା ଆପଣଙ୍କୁ । 'ଆସନ୍ନ ଭୟାବହ ରକ୍ତପାତ'ର 'ବିଧବାର କୋହ' । 'ଅସହାୟ ଶିଶୁର କାନ୍ଦଣା', 'କବନ୍ଧ ନାଚ'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ତା'ପରେ କହିଛନ୍ତି – 'ସତ୍ୟ ସତ୍ୟ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ହିଁ ଆପଣ/ ବନ୍ଧୁ ଜ୍ଞାତି ସହୋଦର, ମାତୁଳ, ପିତୃବ୍ୟ/ ସମସ୍ତେ ଆପଣ ପୁଣି, ସମସ୍ତଙ୍କ ହତ୍ୟାରେ ଆପଣ ?

ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରହିଛି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ଅର୍ଦ୍ଧବ୍ୟକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ସେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଚାର । (ସତେଯେପରି କୃଷ୍ଣ ନିଜେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ଉକ୍ତି । ସେହିପରି ସୂଚନା ଦେଇ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଲେଖିଛନ୍ତି – 'ଅର୍ଜୁନର ଏ ଉକ୍ତିରେ ଭଗବାନ୍ କୃଷ୍ଣ ବାସୁଦେବ/ ନିତ୍ୟାନ୍ତ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ରଥ ଧୀରେ ମୁହାଁଇଲେ । କୁରୁ ସୈନ୍ୟ ବ୍ୟୂହ ଆଡ଼େ ।) ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବରେ ଦେଇଅଛନ୍ତି ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଚିତ୍ର – ବିରକ୍ତ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚିତ୍ରର ବିପରୀତ ଏକ ଚିତ୍ର – 'ଅର୍ଜୁନ ମୁହଁରେ ହସ, ଚକ୍ଷୁ ତା'ର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଓ କୃତାନ୍ତ ନିଷ୍ଠୁର ।'

ସଞ୍ଜୟଙ୍କ ସ୍ଥିତି ଯେପରି ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ, 'ଅବ୍‌ଜେକ୍ଟିଭ୍ କୋ-ରିଲେଟିଭ୍' କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ସଞ୍ଜୟଙ୍କ ଉକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ସଂଶୟ । ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରର ସୀମା ଭିତରେ – ଲମ୍ବିଯାଇଛି ସୁଦୂର ଭବିଷ୍ୟତ୍‌କୁ । ବ୍ୟାକୁଳତାସିକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସହିତ କହିଛନ୍ତି – ''ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହର ଆରମ୍ଭରେ/ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବକ୍ତୃତା ଓ ଉଦ୍‌ବୋଧନ, ପେପ୍‌ଟକ୍ ସତ୍ତ୍ୱେ ସମାପ୍ତିର ସୂଚନା ତ ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାହିଁ । ଦେଖିପାରୁଛନ୍ତି ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର 'ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ଷତ ଆହତ ଏ ରକ୍ତାକ୍ତ ପୃଥିବୀ' 'ବହୁଶ୍ରମ' 'ବହୁ ଚେଷ୍ଟା' ସତ୍ତ୍ୱେ ଶେଷରେ ବି ସେହି ଭୟ ସେହି ହତ୍ୟା ମଣିଷର ରକ୍ତାକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ବୁଝିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ସେ 'ଭଗବାନ୍ କୃଷ୍ଣ ବାସୁଦେବ/ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ପରି ବହୁ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ/ କେତେ ଥର ?... କାହିଁକି ବା କରୁଥିବେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଏହିପରି, ଆପଣାକୁ ହତ୍ୟା ଏହିପରି (କବିଙ୍କ ମନରେ ଅଛି – କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉକ୍ତି – ପରିତ୍ରାଣାୟ ସାଧୁନାଂ ବିନାଶାୟ ଚ ଦୁଷ୍କୃତାମ୍/ ଧର୍ମ ସଂସ୍ଥାପନାର୍ଥାୟ ସମ୍ଭବାମି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ।)

ମନେପଡୁଛି ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର Bernard Shaw'ଙ୍କର St. Joan ନାଟକର ଶେଷାଂଶ –

'ସଞ୍ଜୟ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ସମ୍ବାଦ' କବିତାର ସଞ୍ଜୟଙ୍କ ପରି 'ଅକ୍ରୁର ଉବାଚ'ର ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଯେପରି ଏକ 'ଅବ୍‌ଜେକ୍ଟିଭ୍ କୋ-ରିଲେଟିଭ୍ । ତାଙ୍କର ନାଟକୀୟ ଏକୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ନିଜର କ୍ଳାନ୍ତ, ବିଷଣ୍ଣ ଚେତନା, ମୁକ୍ତିର କାମନା, ଦେହର ପୁନର୍ବାର ଦ୍ୱିରୁକ୍ତିର ମୁକ୍ତି । ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଧୂସର କ୍ଳାନ୍ତିରୁ 'ସମୟ ଓ ସମୟର ସଂଗ୍ରାମ ଓ ରକ୍ତପାତଠାରୁ' ମୁକ୍ତି ।

ଦୂର ମଥୁରାରୁ ଚାଲି ଚାଲି ଅକ୍ରୂର ଗୋପକୁ । ଦୂରାଗତ କ୍ଳାନ୍ତ ବାଟୋଇ ସେ – ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ କ୍ଳାନ୍ତ – 'ସନ୍ଧ୍ୟା ଆସେ' – ସନ୍ଧ୍ୟା ଜୀବନର ସନ୍ଧ୍ୟାର ପ୍ରତୀକ – 'ଗୋପକୁ ବାଟ ଯେପରି ଅସରନ୍ତି ବାଟ ।' ଜନ୍ମ ଜନ୍ମାନ୍ତରର ଆତ୍ମାର ଯାତ୍ରାର ବାଟ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି – କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଏକ ପ୍ରତୀକ – ସନ୍ଧ୍ୟାର ଛାଇ – ବିଷଣ୍ଣତାର ଛାଇ । 'ଧୂଳି ଆଉ ଖାଲ ଢିପ, ଦିନକର କ୍ଳାନ୍ତି ଆଉ ଖରା/ ଠକ୍ ଠକ୍ ଘୋଡ଼ାଟାପୁ, ଧୂଳି ଆଉ ଲଗାମ୍‌ରେ ଫେଣ/ ଆଉ ତା'ର ଥକ୍କା, ଦେହ ଗଣ୍ଠି ଗଣ୍ଠି ହାଡ଼ ଓ ଚମରେ । ବାଟର ନିରାଶା ଆଉ ରକ୍ତମାଂସ ସ୍ନାୟୁର ବିରକ୍ତି । ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ରଥ ଚାଲିବା ଆମେ ଯେପରି ଅନୁଭବ କରିପାରୁଛୁ । ଖାଲଢିପ ତ ଜୀବନର ପଡ଼ିବା ଉଠିବା, ରବିଠାକୁରଙ୍କ ଭାଷାରେ, 'ପତନ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବନ୍ଧୁର ପନ୍ଥା' ଜୀବନର । 'ଠକ୍ ଠକ୍ ଘୋଡ଼ା ଟାପୁ । ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସମୟର ଗଡ଼ିଯିବାର ପ୍ରତୀକ, ପୁଣି ଜୀବନର ମନୋଟୋନିର, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିହୀନତାର ପ୍ରତୀକ । ଘୋଡ଼ାମୁହଁ ଲଗାମ୍‌ରେ ଫେଣ' – ଚିତ୍ରଟି ମନେପକାଇ ଦେଉଛି Browningଙ୍କର 'How they brought the good news from Ghent to Aixରେ କ୍ଳାନ୍ତ ଘୋଡ଼ାର ଚିତ୍ର – ମୁହଁରେ ଫେଣ – ତଥାପି ଧାଇଁଛି । ବାଟ ସରିଲାକ୍ଷଣି ହେଲା ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ । ସେଇ ଲଗାମ୍, ସେଇ ଠକ୍ ଠକ୍ ଘୋଡ଼ାଟାପୁର ଚିତ୍ର । ଖାଲ ଢିପ ଚିତ୍ର, ପୁଣି ପରେ ଦେଇଛନ୍ତି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ । ବାରମ୍ବାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦେଇ ପାଠକ ମନରେ ତା'ର ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ତୋଳନ୍ତି ସେ । 'ବାଟର ନିରାଶା'ର ପୁନରୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି ସେ କବିତାର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ । ଯେପରି 'କ୍ଳାନ୍ତ ଓ କ୍ଳାନ୍ତି'ର ପୁନଃ ପୁନଃ ଉକ୍ତି କରିଛନ୍ତି – ଅକ୍ରୂରଙ୍କ – ବାସ୍ତବରେ ନିଜର ଜୀବନଯାତ୍ରାର – ଅସରନ୍ତି ଜୀବନଯାତ୍ରାର କ୍ଳାନ୍ତି ସୂଚାଇବାକୁ ।

ଅକ୍ରୂର କେବଳ ଏହି ଜନ୍ମକୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ – ଜନ୍ମ-ଜନ୍ମାନ୍ତରର ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ପ୍ରତୀକ । କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣ ଥିଲେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ସାରଥି, ଏବେ ଅକ୍ରୂର, ଜୀବନର କାରୁଣ୍ୟର ପ୍ରତୀକ, ଅକ୍ରୂର ସାରଥି, କୃଷ୍ଣ ବସିବେ ରଥରେ' ଅକ୍ରୂର ଚାହିଁଛନ୍ତି 'ସାରଥିର ସାର୍ଥକତା' – ବହୁ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତର କାମ କ୍ରୋଧ ଲୋଭ ମୋହ ଜରା ମୃତ୍ୟୁ'ରୁ । ପୁଣି ଏହି କବିତାରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ଗୀତାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତି । ଯଦା ଯଦା ହି ଧର୍ମସ୍ୟ ଗ୍ଳାନି... ସମ୍ଭବାମି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ।'' କୃଷ୍ଣ ଗୀତାର ଏକାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ କହିଛନ୍ତି –

'କାଳୋଽହମ୍' – ଅକ୍ରୂର କହିଛନ୍ତି – 'ଏ ଯୁଗର ଏ ଗ୍ଲାନିରେ ତୁମର ଯଦିବା ଏଠି ସମ୍ଭାବନା' – (କବିତାର ଭାଷା ଯେପରି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରୁଛି ଗୀତାର ଭାଷା) ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଯେପରି ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ମୁଖରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛନ୍ତି ଏ ଯୁଗ ଗ୍ଲାନିଭରା – ଅପେକ୍ଷା କରୁଛି ସଂହାର – କାରୁଣ୍ୟ ଓ କ୍ଷମା – ପୁଣି ସଂହାର ଉଭୟର ପ୍ରତୀକ କୃଷ୍ଣ – କିନ୍ତୁ ଅକ୍ରୂର ଖୋଜିଛନ୍ତି ମାଗିଛନ୍ତି କ୍ଷମା – ଏ ଯାତ୍ରା ମୋର ଶୁଭ ହେଉ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉ ତୁମର କ୍ଷମାରେ, ଦେହର ସୀମାନ୍ତ ଡେଇଁ, ପାରି ହୋଇ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ତୁମର ସଂହାର । ଦେହର କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଏଠି ଦେହାତୀତର କବି ।

ଅକ୍ରୂର ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଗୋପରେ – ନିଃଶବ୍ଦ ହେଲା ପବନ । ଅବସନ୍ନ ନିଃଶବ୍ଦ ବିଳାପ ପରି । ଭାବୁଛନ୍ତି ସତରେ କ'ଣ ପହଞ୍ଚିଲେ ଯାତ୍ରାର ଶେଷରେ ! ଯୁଗ ଯୁଗାନ୍ତରର ଯାତ୍ରା କ'ଣ ଶେଷ ହେବ ! 'ସତ୍ତାର ଭ୍ରାନ୍ତି' ଶେଷ ହେବ । ଶେଷ ହେବ ଦୈହିକ କାମନା, ବାସନା, ପାପପୁଣ୍ୟର ବିଚାର ।

ଅକ୍ରୂରଙ୍କ ମୁଖରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମାଗିଛନ୍ତି ନିର୍ବାଣ – 'ମହାପ୍ରଭୁ ମୁକ୍ତିଦିଅ – ଏହି ଯାତ୍ରା ଶୁଭ ହେଉ ତୁମର ଦୟାରୁ/ ଏହି ଯାତ୍ରା ହେଉ ମୋର ଶେଷ ଯାତ୍ରା ଏ ଦେହରୁ/ ତୁମର ସଂହାର ଡେଇଁ/ ବହୁତ ବହୁତ କ୍ଲାନ୍ତି, ପୁନରୁକ୍ତି ଏ ଆତ୍ମାର/ ଆଉ ତୁମ ଦୟା କ୍ଷମା କରୁଣାର ସମୁଦ୍ରକୂଳରୁ ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଗୀତାରୁ ନେଲେ ସଞ୍ଜୟଙ୍କୁ । ଭାଗବତରୁ ନେଲେ ଅକ୍ରୂରଙ୍କୁ – ସେମାନଙ୍କ ନାଟକୀୟ ଏକୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଚେତନା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ।

'ବିଶନ୍ ମହାନ୍ତି' କବିତାରେ ଇତିହାସର ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର 'ବିଶନ୍ ମହାନ୍ତି'ଙ୍କୁ ଯେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଯବନ ଆକ୍ରମଣରେ ଅର୍ଦ୍ଧଧ୍ୱସ୍ତ ଦାରୁମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଗଙ୍ଗା କୂଳର ବାଲିରେ ପୋତି ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବାରୁ – ନେଇଛନ୍ତି ତା'ରି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ସପ୍ରଶ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ – କାରୁଣ୍ୟର ଅବତାର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ସଂହାର ମୂର୍ତ୍ତିର ଅବତାରର ସମ୍ଭାବନାର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ।

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧଦଗ୍ଧ ନଷ୍ଟ ଦାରୁ' ନଷ୍ଟ ଦେହ ସହିତ ବିଶନ୍ ମହାନ୍ତି ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ନିଜକୁ – ନିଜର ଭଙ୍ଗା ମୃଦଙ୍ଗର ନଷ୍ଟ ଗର୍ଭ ନଷ୍ଟ ତାଳ ଲୟକୁ । କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ନିଜକୁ ତ ରକ୍ଷା କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି ସେ କ'ଣ ପୁଣି ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିବେ କି, ଭିନ୍ନ ରୂପରେ । ରଙ୍ଗରେ ? ରାମ ରୂପେ, କୃଷ୍ଣ ରୂପେ, ବୁଦ୍ଧ ରୂପେ ବାରମ୍ବାର ଅବତରିଛନ୍ତି ଭଗବାନ୍ । ଏବେ କେଉଁ ରୂପରେ ସେ ଆସିବେ ? ସଂଶୟ ରହିଛି ଏହି ପ୍ରଶ୍ନରେ – ଯେପରି ବିଫଳ ହୋଇଛି ଅବତାର ଗ୍ରହଣ – ସଞ୍ଜୟଙ୍କ ପରି (କବିତାର ସଞ୍ଜୟଙ୍କ ପରି) ସଂଶାୟିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବହୁତ ଯୁଗର ବହୁ ବିଶ୍ୱାସର ମୃତ୍ୟୁପରେ ଆଜିର ମୃତ୍ୟୁରୁ/ ଆପଣଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବା ପାଇଁ/ ମୋର ଅବା ଶକ୍ତି କାହିଁ ?

କେଉଁ ରୂପରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଆସିବେ – ସେ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀ କବି ଇଟ୍‌ସ ତାଙ୍କର କବିତା 'ସେକେଣ୍ଡ୍ କମିଙ୍ଗ'ରେ ଯେଉଁପରି ଭୀଷଣ ମୂର୍ତ୍ତି ଧରି ଆସିବେ **Anti-**

Christ ସେହିପରି କ'ଣ ଜଗନ୍ନାଥେ ଆସିବେ ନବ ଏକ ବିପରୀତ ରୂପ କଳେବର ଧରି । ଆପଣଙ୍କ ରୂପ କ'ଣ ଭୟଙ୍କର ଏ ନବଗୁଞ୍ଜର/ ଉନ୍ମତ୍ତ ହାତୀର ଜଙ୍ଘ, ସିଂହ ଆଉ ମାର୍ଜାରର ଦେହ/ କେଶର ବେଷ୍ଟିତ ମୁହଁ ଭୟଙ୍କର ମର୍କଟର/ ସେ ଏଠୁ ବଢ଼ାଏ ଜଙ୍ଘ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆଗକୁ ସାମ୍ନାକୁ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି ମନରେ – କେଉଁ ଭୟାବହ ମୁକ୍ତି ଦେବେ – କେଉଁ ଭୟାବହ ମହାନିର୍ବାଣକୁ ନେଇଯିବେ ଜଗନ୍ନାଥେ ସେହି ଭୀଷଣ ରୂପରେ, ପ୍ରଳୟାନ୍ତକ ରୂପରେ ? ପୁରାଣର କେଉଁ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହେବ ?

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର କେବେ ଯଦି ଅଛି ଅକ୍ରୁର ସୁଲଭ ବିଶ୍ୱାସ ଭଗବତ୍ କାରୁଣ୍ୟରେ, କେବେ ପୁଣି ଅଛି ସଞ୍ଜୟ ସୁଲଭ ଅବିଶ୍ୱାସ ଅବତାରର ସାର୍ଥକତାରେ – ବା ବିଶନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଆଶଙ୍କାରେ ମିଶ୍ରିତ ଅବିଶ୍ୱାସ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କର ସଂହାର ରୂପରେ ।

ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର କେତେକ କବିତାରେ – ଏ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ତାଙ୍କର ନିର୍ଜନତାବୋଧ, ନିଃସଙ୍ଗତା ବୋଧ, କ୍ଲାନ୍ତିବୋଧ ସହିତ ଜଡ଼ିତ । 'ନିଭୃତ ଏକାନ୍ତ ମୋର' କବିତାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ନିର୍ଜନ ଏ ପୃଥିବୀରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ କେବଳ ଛାଇ/ ଅକଥିତ ମୃତ୍ୟୁର ବେଦନା' ଉପନିଷଦୀୟ ଚେତନା – 'ମୃତ୍ୟୁ ଅମୃତର ଛାୟା' ବୋଲି ସେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । 'ମୃତ୍ୟୁର ନିସ୍ତାର ଆସେ ମୃତ୍ୟୁରେ କେବଳ । 'ନିଃସଙ୍ଗ ନିଦ' 'ସାମୟିକ ନିଃସଙ୍ଗ ମୃତ୍ୟୁ' 'ପ୍ରତିଦିନ ଏ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଜନ୍ମ ନିଏ ନିଃସଙ୍ଗତା' (ଏଠି ଭୋର ପବନରେ...) । ଗୀତାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଣୀ 'ଅଜୋ ନିତ୍ୟଃ ଶାଶ୍ୱତୋଽୟଂ ପୁରାଣୋ ନ ହନ୍ୟତେ ହନ୍ୟମାନେ ଶରୀରେ' 'ଆତ୍ମାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ' ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମୃତ୍ୟୁର ପରେ ପରେ (୧) ରେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି – 'ଏ ମୃତ୍ୟୁ କି କାହା ପାଇଁ ? ଭୟାବହ ଏ କି ନିର୍ଜନତା ? ଗୋଟିଏ ମୃତ୍ୟୁର ପରେ ପରେ (୨) ଶୋକ ପ୍ରସ୍ତାବରେ 'ସେ ଆତ୍ମାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ' ଶୁଣିଲାପରେ ମନେହୋଇଛି ତାଙ୍କର 'ସେ ସେହର ମୃତ୍ୟୁ କିନ୍ତୁ ଏତେ ସତ୍ୟ ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବ' । ଶେଷକୁ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ଆମର ସତ୍ତାର ଏହି ଜନ୍ମଗତ ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ/ 'ମୃତ୍ୟୁହୀନ' ସେ ସତ୍ତାର ସ୍ମୃତି ଛଡ଼ା ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ସାନ୍ତ୍ୱନା ବା କାହିଁ ? ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ 'ମୃତ୍ୟୁ' କବିତାର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସେ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି କବି ମେହେରଙ୍କ ରଚନାରୁ – 'ମୁଁ ତ ଅମୃତ ସାଗର ବିନ୍ଦୁ/ ନଭେ ଉଠିଥିଲି ତେଜି ସନ୍ଧୁ... ପଥେ ଶୁଖିଗଲେ ପାପ ତାପରେ/ ହୋଇ ଶିଶିର ଖସିବି ତା'ପରେ । ଶେଷରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଲେଖିଛନ୍ତି – ମହାଶୟ,

ମୁଁ ଯଦି ପାରନ୍ତି ରଖି ଆପଣଙ୍କ 'ଅମୃତ' ଓ 'ଶିଶିର'ର ଆଶା ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ସେ ଅମୃତତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ । ପୁଣି ଶିଶିର ରୂପେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ପାଇଁ ପାପ ତାପ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଜୀବନପଥକୁ ଶୀତଳ କରିବାକୁ ।

କିନ୍ତୁ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଲିଖିତ ତାଙ୍କର କବିତା 'ଆର ଶତାବ୍ଦୀକୁ'ର ସ୍ୱର ଭିନ୍ନ । ଲେଖିପାରି ନାହାନ୍ତି ସେ ପୂର୍ବ ପରି – 'ଏ ମୃତ୍ୟୁ କେବଳ ଠିକ୍ ସହରର ସବୁ ଫ୍ୟୁଜ୍ ଅକସ୍ମାତ୍

ପୋଡ଼ିଗଲା ପରି/ 'ଏ ମୃତ୍ୟୁ ବା କାହା ପାଇଁ ଚାକିରିରୁ ଅକସ୍ମାତ୍ ଛୁଟି ପରି । ବରଂ ବ୍ୟାକୁଳ ବିସ୍ମିତ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି – ପ୍ରାର୍ଥନା ସଭାର ଏକ ଶୀତ ଥଣ୍ଡା ଝାପ୍‌ସା ଆସରରେ/ ସେ ଲୋକର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା ଆତତାୟୀ ଗୁଳିରେ କିପରି – ତା'ପରେ ତ ହତ୍ୟା ତା'ର ଚାଲିଥିଲା ବାରମ୍ବାର/ ନିୟମିତ କାର୍ଯ୍ୟସୂଚୀ ପରି । ଶେଷକୁ ଲେଖିଛନ୍ତି – ଆଜିର ଏ ଦ୍ୱିଧା ଭୟ ଆଶଙ୍କାର ଖବରକୁ ତେଇଁ ତା' ସତ୍ତାକୁ ଆଜି ଯାଉ ଗର୍ଭଗୃହ ସମାଧିର ଅନ୍ଧାରରୁ/ କରୁଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଦୁଇଟି ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଆଖି... ଆମର ଏ ସମୟର ଏକମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା ଓ ଏକମାତ୍ର ନିର୍ଭୟ ଆଶ୍ରୟ/ ଆର ଶତାବ୍ଦୀକୁ ।'

'କ୍ରୀଶମାସ୍' କବିତାରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମନେ ପକାଇଛନ୍ତି – ତା' ରକ୍ତ କ୍ଷତର ସ୍ନେହ/ ଆଣିଥିବା ଆଶା କେତେ । ଶକ୍ତି କେତେ/ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁରେ ବିଶ୍ୱାସ – ସ୍ମୃତି ମରିନାହିଁ ଯୀଶୁଙ୍କର – ସ୍ମୃତି ଆଦି ତା' ଜନ୍ମଦିନର ! /ଅସଂଖ୍ୟ ଯୁଗର କେତେ ଦିଗ୍‌ବଳୟ... କେତେ ମରୁଭୂମି/ ବରଫ କାନ୍ତାର ଡେଇଁ ପାରି ହୋଇ ଅସଂଖ୍ୟ ସମୁଦ୍ର/ ଏ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସ୍ମୃତି ଆସେ କେଉଁ ମରୁ ପ୍ରାନ୍ତରରୁ । ଆଜି ତା'ର ଜନ୍ମ ତାରିଖରେ ?

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଅନନ୍ୟ କବି ପ୍ରତିଭାର ସାମଗ୍ରିକ କଳନା କରିବା ଦୁଃସାଧ୍ୟ । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦେଲେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର । ରମାକାନ୍ତ ଲେଖିଛନ୍ତି... 'ମତେ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ କବିତା ଲେଖିବା ପଢ଼ାଇଲେ ।' ସୌଭାଗ୍ୟ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ସ୍ମୃତିତର୍ପଣ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି ନିଜର ପ୍ରଥମ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ – 'ସେ କବିତା ସମୁଦ୍ର ଲେଖାଇ ଦେଇଥିଲା ନା ଆପଣ ଲେଖାଇ ଦେଇଥିଲେ !' ଏହିପରି ବହୁ ତରୁଣ କବିଙ୍କୁ ସେ ପ୍ରଭାବିତ କଲେ, ହୋଇଗଲେ Po‹ .s' poet ।

ତେବେ ତାଙ୍କର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ, ମନେହୁଏ ସମୟ ସମୟରେ ଏକ ଆଲୋକର ଦିଗନ୍ତ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ମ୍ଳାନ ଦିଗନ୍ତ । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ ଏକ ନିହତ ଗୋଧୂଳିର ଦିଗନ୍ତ, ଏକ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦିଗନ୍ତ, ଏକ ବିଷଣ୍ଣ ରୁଗ୍‌ଣ ଚେତନାର ଦିଗନ୍ତ । ଯାହାକୁ ତାଙ୍କର ଭାଷା, ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଶୈଳୀ ଦେଇଥିଲା ଏକ ମାଦକୀ ମାଧୁରୀ – ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା ତରୁଣ ଭାବପ୍ରବଣ ବହୁ ହୃଦୟକୁ । ତାଙ୍କରି 'କାଳପୁରୁଷ' ମାଧ୍ୟମରେ ଆସିଲା ଇଲଅଟୀୟ Waste Land ଚେତନା, ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର ତତ୍‌ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାମାନଙ୍କର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଚେତନା । ସେ ନିଜେ ସେଥିରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ । ପ୍ରଭାବିତ କଲେ ତାଙ୍କର ଯାଦୁକରୀ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସେହି ଚେତନାରେ । ରମାକାନ୍ତ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ପରେ ପରେ ଆମେ ବୁଝିଗଲୁ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଆଧୁନିକତାର ଉପାଦାନ' । ସେଇ ଉପାଦାନକୁ ପରିବେଷଣ କଲେ ନୂତନ କବିମାନେ, ଯେପରି କବିତାର ଉପାଦାନ ଗୋଟିଏ ବାହ୍ୟ ଆହୃତ ଚେତନାରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହେବା ଉଚିତ । ସ୍ୱତଃ କବିର ଅନ୍ତରରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଚେତନା ନୁହେଁ ! 'ଗୋବର ଗଣେଶ', 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' ଓ ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ନାୟକ ହେଲେ ନୂତନ କାବ୍ୟପୁରୁଷ । ଇଲିଅଟ୍ ନିଜେ ଉତୁରି ଗଲେ ଓ୍ୱେଷ୍ଟ୍ ଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍ ଚେତନାରୁ – ଏରିଏଲ୍ ପୋଏମ୍‌ସ ଲେଖିଲେ ପ୍ରଥମେ – ଶେଷକୁ

ଲେଖିଲେ 'ଦି ଫୋର୍ କ୍ୱାର୍‌ଲେଟ୍‌ସ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ହୁଏତ ଶେଷକୁ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ ଅନୁରୂପ ଚେତନାରେ – ଆଉ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀକୁ' 'କ୍ରାଶ୍‌ମାସ' ସେଥିରେ ସୂଚନା ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସତୁରି ଦଶକ ଓ ତତ୍‌ପୂର୍ବର କବିତା ପ୍ରସ୍ତାବିତ କଲା ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଧାରାକୁ ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକତାର ଧାରାରେ ପ୍ଲାବିତ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଜଗତ । ଏବେ ଅଳ୍ପ କେତେ ବର୍ଷ ହେଲା ସେଥିରୁ ଉତୁରୁଛି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ।

ପୁଣି ମନେହୁଏ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବର, ଆବେଗର ତାଡ଼ନା ହେତୁ ବୋଧହୁଏ ସମୟ ସମୟରେ ତାଙ୍କର କବିତାମାନଙ୍କରେ ଭାଷାର ଚିରାଚରିତ ଭଙ୍ଗୀ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ପୁଣି ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ସେ ତେଇଁ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଭାବନାରୁ, ଆବେଗରୁ, ଆଉ ଗୋଟିଏ ଭାବନାକୁ, ଆଉ ଗୋଟିଏ ଆବେଗକୁ । ସମ୍ପର୍କ ଦୁହିଁଙ୍କର ଠିକ୍ ଜାଣିହେଉ ନାହିଁ । ରହିଯାଇଛି କବିତା ଆଂଶିକ ଅବୋଧ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ Poetry appeals before it is understood' କବିତାର ଅର୍ଥ ପାଠକ ବୁଝିଲା ପୂର୍ବରୁ ତାହା ତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ହୁଏ ସେହିପରି ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ିଲା ବେଳେ । ପୁନରାବୃତ୍ତି – ବହୁ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଅଛି କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର – ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜର – ବାକ୍ୟ ବା ବାକ୍ୟାଂଶର । ହୁଏତ ତାହା କବିଙ୍କର ଇଚ୍ଛାକୃତ, ପାଠକର ମନରେ ଗୋଟିଏ ଭାବ, ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଛାପି ଦେବାକୁ କିମ୍ବା କବିତାକୁ Lyrically ଦେବାକୁ (ବାସ୍ତବିକ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତାରେ ଏଇ ଲିରିକାଲି ଏକ ଅନନ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ) ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ମୁଁ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର କବିତା ପାଠକରି । ସବୁବେଳେ ସବୁ ବୁଝି ନ ପାରିଲେ ବି ତାଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଅତୀତରେ ତାଙ୍କର 'ଛୁଟିର ଖରା' ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ପରେ ମୁଁ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ (ମୋର ଓ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ)ଙ୍କୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ବିଷୟରେ ପୁରୀ କଲେଜ କମନ୍ ରୁମ୍‌ରେ କହିଥିଲି – 'Ho will live' ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବି ରୂପେ ସ୍ମୃତି ବଞ୍ଚି ରହିବ କାଳକାଳକୁ ।

'ନବରବି' ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୪

***

ପ୍ରିୟଛାତ୍ର ରମାକାନ୍ତ ରଥ

ଢେଉ ପରେ ଢେଉ – ମନର ସମୁଦ୍ରରେ ଅଗଣିତ ସ୍ମୃତିର ଢେଉ ପଡ଼ି ହଜି ଯାଉଛନ୍ତି ପୁଣି ସେଇ ସମୁଦ୍ରରେ ପୁଣି ଉଠୁଛନ୍ତି, ମନେ ହେଉଛି ଯେପରି ସେଇ ଏକ ଲହରୀ ପୁଣି ଉଠି ଆସୁଛି ନୂଆ ରୂପରେ – ପୁଣି ବାଡ଼େଇ ହୋଇଯିବ ବର୍ତ୍ତମାନର ବାଲିରେ – ପୁଣି ଫେରିଯିବ, ହଜିଯିବ ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ। ହେଲେ ସମୟ ସମୟରେ ସ୍ମୃତିର ଲହରୀ କିନ୍ତୁ ଖାତ କରିଦିଏ ବର୍ତ୍ତମାନର ବାଲିରେ ଟିକିଏ – ଖୋଳିଦିଏ ପୁଣି ଫେରିଲା ବେଳକୁ ଟିକିଏ ସାଉଁଳେଇ ଦିଏ। କିନ୍ତୁ ତା'ର ଛୁଇଁବାର ଚିହ୍ନ କେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ରଖିଯାଏ। ସେଇ କେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପୁଣି ଯେପରି ହୋଇଯାଏ ଏକ ଅଲିଭା ମୁହୂର୍ତ୍ତ।।

୧୯୫୩ କି ୧୯୫୪ ହେବ। ମୁଁ ସେତେବେଳେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଇଂରାଜୀ ଲେକ୍‌ଚରର୍ ଥାଏ। ରହୁଥାଏ ରେଳ ଲାଇନ୍ ଆର ପାଖରେ ଚାଉଳିଆଗଞ୍ଜର ପୁଲିସ ପୋଖରୀ ଧାରରେ ଗୋଟିଏ ଟାଇଲଛାତ ପକାଘରେ। ସାଙ୍ଗରେ ଥା'ନ୍ତି ମୋର ସ୍ତ୍ରୀ ବସନ୍ତ କୁମାର ଓ ଦେଢ଼ ବର୍ଷର ପୁଅ ଦେବୁ।

ଦିନେ ମୁହଁ ସଞ୍ଜବେଳେ ସେଠି ପହଞ୍ଚିଲା ପତଳା, ଡେଙ୍ଗା ହାତୁଆ ପିଲାଟିଏ। ବୟସ ୧୮ କି ୧୯ ହେବ। ଚିହ୍ନିଲି – ପୁରୀରୁ ନୂଆ ହୋଇ ଆସିଥିବା ଇଂରାଜୀ ଅନର୍ସ ତୃତୀୟ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ରମାକାନ୍ତ ରଥ। ହାତରେ ତା'ର ଥାଏ ଯାହା ମନେହେଉଛି, ଶାଗୁଆ ମଲାଟ ଥିବା ଏକ୍ସରସାଇଜ ଖାତାଟିଏ। ମତେ ବଢ଼େଇ ଦେଇ ବିନମ୍ର ଭାବରେ କହିଲା – ''କେତେଟା କବିତା ଲେଖିଛି। ଟିକେ ଦେଖିବେ।'' ଆଗ୍ରହରେ 'ହଁ' କଲି। କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଟିକିଏ ଆଖି ବୁଲାଇଲି। ଉତ୍ସାହିତ କରିବାକୁ ଦି' ପଦ କହି ବିଦାୟ ଦେଲି। ପରେ ପଢ଼ିଲି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଭଲ ଲାଗିଲା। ତା'ପରଠୁ ମୁଁ ତା' ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇପଡ଼ିଲି।

ତା'ର କିଛି ଦିନ ପରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ 'ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର' ଉପରେ ତିନୋଟି ବକ୍ତୃତା ମତେ ଦେବାକୁ ହେଲା। ବକ୍ତୃତା ଦେଲାବେଳେ ଦେଖିଲି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରମାକାନ୍ତ ବସିଛି। ପରେ ପଚାରିଲି 'କେମିତିକା ଲାଗିଲା'। ମୋ ପାଖରେ ସର୍ବଦା ସ୍ୱଳ୍ପଭାଷୀ ରମାକାନ୍ତ କହିଲା – 'ଭଲ ଲାଗିଲା', ମୋର ମନେହେଲା, with reservation ମୋର ସେ

ବକ୍ତୃତାଗୁଡ଼ିକରେ କ୍ଲାସରେ ନାଟକ ଓ କବିତା ପଢ଼ାଇବା ବେଳର ଭାବାବେଗ ନ ଥିଲା, ଛନ୍ଦାନ୍ୱିତ ଭାଷା ନ ଥିଲା । ଥିଲା ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର, ନିରୀକ୍ଷର ଶୃଙ୍ଖଳା ବିଚାର ଶୃଙ୍ଖଳା ଗଦ୍ୟରେ । ମନେହେଲା ତାକୁ ସେତେ ଭଲ ଲାଗିନି ।

ଅନର୍ସରେ କୃତିତ୍ୱ ସହିତ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯୋଗଦେଲା ଏମ୍.ଏ. କ୍ଲାସ୍‌ରେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଛାତ୍ରାବାସରେ ସେ ଥାଏ । ବିଧୁବାବୁ (ସ୍ୱର୍ଗତ ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ) ଥାଆନ୍ତି ହଷ୍ଟେଲ ସୁପରିଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ । ପୁଣି କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦର ଥାଆନ୍ତି ଉପସଭାପତି । ରମାକାନ୍ତ ଘରିକାକୁ କହିଥା'ନ୍ତି ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ନ କଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ରୂପେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ । ରିହର୍ସଲ ଚାଲିଥାଏ ।

ଦିନେ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ବିଧୁବାବୁଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ରିହର୍ସଲ ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ ମତେ ଟିକିଏ ଡାକିନେଇ ରମାକାନ୍ତ ଅଭିଯୋଗ କଲା, 'ସାର୍' ମୁଁ ଆଉ ରିହର୍ସଲକୁ ଆସିବିନି । ଏଠାକୁ କେବେ କେମିତି ନ ଆସିଲେ ସାର୍ (ବିଧୁବାବୁ) କହୁଛନ୍ତି, "I shall throw you out of the hostel" ମୁଁ ହସିଦେଇ ତାକୁ ବୁଝାଇଲି, ବିଧୁବାବୁ ସେମିତିକା କହନ୍ତି ସିନା, କିଛି ମିନ୍ କରି ନ ଥାଆନ୍ତି । ମତେ କେତେଥର କହିଲେଣି – ''ସର୍ବେଶ୍ୱର, ତମ ଚାକିରି ଯିବ – ତମେ କ୍ଲାସ୍ ନେଇନ ।'' ମୋର ରୁଟିନ୍ ଲେଖି ରଖିବା ଅଭ୍ୟାସ ନ ଥାଏ । ମୁଖସ୍ଥ ରହିଯାଏ । ସେଇ ଅନୁସାରେ କ୍ଲାସ୍ ନେଇଯାଏ । କିନ୍ତୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ରୁଟିନ୍ ଅଦଳବଦଳ ହୁଏ । ଟିଉଟୋରିଆଲ କ୍ଲାସ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ବଦଳିଗଲେ ମୁଁ ଆଉ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନ ଥାଏ । ବିଧୁବାବୁ ସେଇଥିପାଇଁ ଟିକିଏ ଆକଟ କରି ଦିଅନ୍ତି – ଅବଶ୍ୟ ସେ ଆକଟରେ ବି ସ୍ନେହ ଥାଏ ।

ମୁଁ କହିଲି ରମାକାନ୍ତଙ୍କୁ – ବିଧୁବାବୁ କଥା ଯଦି ସତ ହେଉ ଥାଆନ୍ତା, ତେବେ କେବେଠୁ ମୋ ଚାକିରି ଯାଆନ୍ତାଣି । ତା'ପରେ ପୁଣି କହିଲି, ''ମୁଁ ତୁମମାନଙ୍କ ଉପରେ ପାଟି କରୁନି ।'' ସେ ହସିଦେଇ କହିଲା – ''ଆପଣ ତ ବାପ ପରି ।'' ସେଇ ଦିନଠୁ ତା' ପ୍ରତି ମୋର ଟିକିଏ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଗଲା ବୋଧହୁଏ ।

ସେତେବେଳେ ତା'ର କବିତା 'ଝଙ୍କାର'ରେ ବାହାରିଲାଣି । ସେ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମତେ ଟିକେ, ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର, ଟିକିଏ ଖାପଛଡ଼ା, ଟିକିଏ ଅବୋଧ୍ୟ ଲାଗେ । ପୁଣି ମଝିରେ ମଝିରେ ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ହୋଇଯିବାରୁ ମନେ ମନେ ଟିକିଏ ବିରକ୍ତ ହୁଏ ।

'ଝଙ୍କାର' ଆରମ୍ଭ ହେଲାବେଳୁ ମୁଁ ସେଥିରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖୁଥିଲି । କିନ୍ତୁ କେତେକ କାରଣରୁ ସେଥିକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବା ବନ୍ଦ କରିଦେଲି । ରମାକାନ୍ତ ଆସି ମତେ କହେ ସତ୍ୟାନନ୍ଦ (ଚମ୍ପତିରାୟ) ବାବୁ, ଗୋବିନ୍ଦବାବୁ କହିଛନ୍ତି, ଲେଖା ଦେବାକୁ ।'

ଦିନେ ତାଙ୍କ କ୍ଲାସ୍‌କୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ନିକଟସ୍ଥ ଚାଉଳିଆଗଞ୍ଜ ପୋଷ୍ଟ ଅଫିସ୍‌କୁ ଗଲି କାର୍ଡ଼ କିଣିବାକୁ କି ଚିଠି ପକାଇବାକୁ । ସେତେବେଳେ କଲେଜ କାନ୍ଥ ପାଖ ରାସ୍ତାରେ ଆରପଟେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ଘରେ ପୋଷ୍ଟ ଅଫିସ୍ ଚାଲିଥାଏ । ଗଲାବେଳକୁ ଦେଖିଲି ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ଉଠା କାଠ କ୍ୟାବିନ ତଳୁ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ବାହାରି ଆସୁଛି । ହାତରେ ଧରିଛି ଗୋଟିଏ ଲାଲ ଟୁକୁ

ଟୁକୁ ଅତି ଛୋଟ ଶିଶୁଟିଏ । ମନେହେଉଥାଏ ପିଲାଟି ଯେପରି ପୂର୍ବଦିନ ରାତିରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି, ଚମକିତ ହେଲି, ବ୍ୟଥିତ ହେଲି । କି ଉତ୍କଟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ !

ତା'ପରେ ଆସି ରମାକାନ୍ତ କ୍ଲାସ୍‌କୁ ରେଜିଷ୍ଟର ଖୋଜି ବାହାର କରୁଛି । ବିଧୁବାବୁ ବି ସେହିପରି ଖୋଜୁଥା'ନ୍ତି । ମତେ ଦେଖି ହସି ହସି ଥଟ୍ଟା କରି କହିଲେ, ରମାକାନ୍ତର କବିତା ନେଇ ମୁରାରୀ କ'ଣ ଲେଖିଛି । ମୁରାରୀ ମୋହନ ଜେନା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସୁପରିଚିତ କବି । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଏମ୍‌ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର । 'ତେନ୍ତୁଳି ଛାଟ' ବୋଲି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ପତ୍ରିକା ବାହାର କରୁଥାଏ । ସେଥିରେ ରମାକାନ୍ତ କବିତାର ଆପାତତଃ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷାରେ କିଛି ଲେଖିଛି । ମୁଁ ପଢ଼ିଦେଇ ମନେ ମନେ ବଡ଼ ବିରକ୍ତ ହୋଇଗଲି । କ୍ଲାସ୍‌କୁ ଗଲି । କ୍ଲାସ୍‌ରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ କବି ସ୍ପେନ୍‌ସରଙ୍କ ପ୍ରୋଥାଲାମିଅନ ଓ ଏପିଥାଲାମିଅନ ପ୍ରଣୟ ପରିଣୟମୂଳକ ଦୁଇଟି କବିତା ପଢ଼ି ଶୁଣାଉଥାଏ । କବିତା ଦୁଇଟିରେ ଥାଏ ପ୍ରେମୋଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଆବେଗ ଥାଏ ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର, ପ୍ରକୃତିର ରୂପ ରଙ୍ଗ ରସ ବିଭବର ବର୍ଣ୍ଣନା । କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଆଦୌ ନଥାଏ, ମନ ଭିତରେ ତ ବିରକ୍ତି କୁହୁଳୁଥାଏ । ହଠାତ୍ କବିତା ଛାଡ଼ି ରାଗିଉଠିଲି ରମାକାନ୍ତ ଉପରେ । ପାଟିକରି କହିଲି, "ଦେଖ, ପ୍ରଣୟ କବିତା ସ୍ପେନସର ଲେଖିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଆଦୌ ନାହିଁ, ଆଉ ତୁମେ ଯେ କେତେ ଅଶ୍ଳୀଳ କଥା ଭର୍ତ୍ତି କରୁଛ ତୁମ କବିତାରେ ।" ମୁଁ ରାଗିଯାଏ ପୁଣି କାନ୍ଦିପକାଏ । ଆଉ ପଢ଼ାଇ ପାରିଲିନି । ଦୁମ୍ ଦୁମ୍ ହୋଇ କ୍ଲାସ୍ ଛାଡ଼ି ବାହାରି ଆସି କନିକା ଲାଇବ୍ରେରୀକୁ ଯାଇ ବସିପଡ଼ିଲି । ମୁଣ୍ଡ ଥଣ୍ଡା ହୋଇଗଲା । ଟିକକ ପରେ ଦେଖିଲାବେଳକୁ କାଉଣ୍ଟର ସେପାଖେ ରମାକାନ୍ତ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି । ଆଖି ଟିକେ ଛଳଛଳ । ପାଖକୁ ଗଲି ତା'ର । ସେ କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଥିଲା, "ସାର୍... ମୁଁ କହିଲି, 'ଥାଉ, ମୁଁ ଯାହା କହିବାର କହିଦେଇଛି । ଯାଅ ଆଉ କିଛି ଭାବନି । କାଲି ପୁଣି କ୍ଲାସ୍‌କୁ ଯିବି ।"

ଦିନେ ଦି' ପ୍ରହରେ କଲେଜ କାଣ୍ଟିନରେ ବିଧୁବାବୁ ଓ ମୁଁ ଜଳଖିଆ ଖାଉଥାଉ । କାଣ୍ଟିନ୍‌ଟି କଲେଜଟି ୟୁନିଅନ ଚଳାଉଥାଏ । ସେତେବେଳର କଲେଜ ୟୁନିଅନ ସଭାପତି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସ (ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଇତିହାସ ଅଧ୍ୟାପକ– ଡି.ଡି.ପି.ଆଇ. ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ) ଓ ସମ୍ପାଦକ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ (ପରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍) ନିଜେ ପରଶୁଥା'ନ୍ତି । ବିଧୁବାବୁ ମତେ ଗୋଟିଏ ଟିଉଟୋରିଆଲ ଖାତା ଦେଖାଇଲା– ଖାତାଟି ରମାକାନ୍ତର । କହିଲେ, "Dr. Faustus ଉପରେ ଲେଖିବାକୁ ଦେଇଥିଲି, ଦେଖ କେମିତିକା ଲେଖିଛି ।" ଦେଖିଲି, ପ୍ରଥମେ ଭଲ ଲେଖିଥାଏ । ତା'ପରେ ଯାହା ଲେଖିଥିଲା, ତାହା ଠିକ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ, ଖାପଛଡ଼ା ମନେହେଲା– ମନେହେଲା ବହିଟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଢ଼ିନି । ଲେଖାର କେନ୍ଦ୍ର ନାହିଁ । ମୁଁ କହିଲି– "ହଁ ଟିକେ ଏରାଟିକ୍ ମନେହେଉଛି ।" କେତେ ବର୍ଷ ପରେ ତା'ର ଗୋଟେ ଗୋଟେ କବିତା ପଢୁ ପଢୁ ସେହିପରି ମନେ ହୋଇଛି । ସରଳ ଗଦ୍ୟସୁଲଭ ଭାଷାରେ ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରାୟ ଆବେଗହୀନ ଭାବରେ କିଛି ଲେଖିଥିବ– ହଠାତ୍ ଆସିଯିବ ପ୍ରଣୟ କି ମୃତ୍ୟୁ ଉପରେ ଗଭୀର ଭାବାବେଗ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳ୍ପ କେତେକ ପଂକ୍ତି– ପାଠକକୁ ନେଇଯିବ ଏକ ଅନନ୍ୟ ବିଷଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତିକୁ– ପଘା

ଛଡ଼ାଇ ଗାଈ ହଠାତ୍ ଦଉଡ଼ିଲା ପରି । ପୁଣି ଟିକେ ପରେ ଫେରିଆସିବ ସାଧାରଣ ସ୍ୱରକୁ ।

୧୯୫୬ ମସିହାରେ ରମାକାନ୍ତ ଏମ୍.ଏ. ଫାଇନାଲ୍ କ୍ଲାସ୍‌ରେ ପଢୁଥିଲାବେଳେ ହେଲା ସୀମା ଆନ୍ଦୋଳନ । ପୁରୀରେ ପୁଲିସ ଗୁଳିରେ ମଲା ବେଙ୍ଗ ପାଣିଆ । କଟକରେ ଗୋଟିଏ ତରୁଣ ମଲା– ସୁନୀଲ ଦେ । ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ସେତେବେଳେ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବକ୍ସିପାତ୍ର (ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମନ୍ତ୍ରୀ) ଓ ରମାକାନ୍ତ ଥାଆନ୍ତି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଛାତ୍ରାବାସର ଗୋଟିଏ ଅଲଗା ରୁମ୍‌ରେ । ସେଥିରେ ଭଡ଼ା ଦେବାକୁ ପଡୁ ନଥିଲା । ତାହା ଛାତ୍ରାବାସର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ବିଚାର କରାଯାଉ ନଥିଲା । ଆନ୍ଦୋଳନ ପରେ ପରେ ଦିନେ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଷୟରେ ଟିକିଏ ଆଲୋଚନା କରି କଲେଜରୁ ଘରକୁ ଫେରୁଛି, ସୁନୀଲ ଦେ କଥା ଭାବୁ ଭାବୁ ମୋ ସାଇକେଲ୍‌ଟା ରାସ୍ତାକଡ଼କୁ ଯାଇ ଖସିପଡ଼ିଲା । ମୁଁ ପଡ଼ିଗଲି । ମୋର ଜଂଘ ହାଡ଼ ଅଣ୍ଟା ପାଖରୁ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ।

ପ୍ରାୟ ଛ' ସାତ ମାସ ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ ହୋଇପଡ଼ିଲି । ଡାକ୍ତରଖାନା ଓ ପରେ ମୋର ଖଟବିନ୍ ସାହି ଘରକୁ ବହୁ ଛାତ୍ର ମତେ ଦେଖିବାକୁ ଆସୁଥା'ନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ମଝିରେ ଆସେ, ସେତେବେଳକୁ କବି ରୂପେ ସୁପରିଚିତ ହୋଇଗଲାଣି ସେ । ମୋ ଖଟ ପାଖରେ ଗୋଟିଏ କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର କାନ୍ଥରେ ଝୁଲୁଥାଏ । ସେଥିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଛବିଟିଏ ଥାଏ । ଆର୍ତ୍ତ ଭକ୍ତ ମୁଁ ସେତେବେଳେ ସେଇ ଛବିଟିକୁ ଦେଖି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉପରେ ଗୋଟିଏ କବିତା ଲେଖିଲି (ତାହା ପରେ 'ଝଙ୍କାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା) । ସେହି କବିତା କି ମୋର ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା ଦେଖାଇଥିଲି ରମାକାନ୍ତକୁ । ଆଜି ଠିକ୍ ମନେପଡୁନି । ରମାକାନ୍ତକୁ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ସମଷ୍ଟି (Phrase) ଭଲ ଲାଗିଥିଲା । ତାହା ହେଉଛି– 'ଯୌବନର ମଳିନ ଉପାନ୍ତେ ।'

ଏମ୍.ଏ. ଇଂରାଜୀ ପରୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଲା 'Creation and Criticism' ଉପରେ । ଆଇଏଏସ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ ମଧ୍ୟ ତାହାରି ଉପରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଯେତେବେଳେ ରମାକାନ୍ତ ଆଇଏଏସ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ବିଧୁବାବୁ ଖୁସି ହୋଇ କହିଲେ– କ୍ଲାସ୍‌ରେ 'Creation and Criticism' ଉପରେ ରମାକାନ୍ତକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖାଇଥିଲି । ଏମ୍.ଏ.ରେ ସେଇ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଆଇଏଏସ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଏକା ବିଷୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ।

ଆଇଏଏସ୍ ହେଲା ପରେ ପ୍ରଥମେ ବର୍ଷେ ଦୁଇ ବର୍ଷ (ମୁଁ ସେତେବେଳେ ପୁରୀ କଲେଜରେ ଥାଏ) ସେ ଆସିଛି ମୋ ଘରକୁ । ମୁଁ ଏମ୍.ଏ.ରେ ଷଷ୍ଠବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖାଉଥିଲି । ପ୍ରବନ୍ଧର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କ୍ଲାସ୍‌ରେ ଆଲୋଚନା କଲାପରେ ତାହା ଉପରେ ଲେଖିବାକୁ କହେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ । ଜଣେ ଦୁଇଜଣ ଲେଖନ୍ତି । ଆଇଏଏସ୍ ହେଲାପରେ ଥରେ ରମାକାନ୍ତ କହିଲା– 'ସାର୍‌ଙ୍କୁ ଠକିବା ବଡ଼ ସୁବିଧା । ପ୍ରବନ୍ଧ ନ ଲେଖି କ୍ଲାସ୍‌ରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ବିଷୟରେ କିଛି ପଚାରିଦେଲେ ସାର୍ ତ ପିରିଅଡ଼ଟାଯାକ ସେଇ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରୁଥିବେ । ଆଉ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦେବା ଦରକାର ନାହିଁ ।'

୧୯୬୪ରେ ପୁରୀରେ ଯୁବ ଲେଖକ ସମ୍ମିଳନୀର ପ୍ରଥମ ଅଧିବେଶନ ହୁଏ । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ

ପହଞ୍ଚିଲା ରମାକାନ୍ତ – ପାଇପ୍ କି ଚୁରୁଟ୍ କି ସିଗାରେଟ୍ ଥିଲା ତା' ମୁହଁରେ । ମୁଁ ପହଞ୍ଚିଲା କ୍ଷଣି ତାକୁ ତରବରରେ କେଉଁଠି ଲୁଚାଇଦେଲା । ସେଇଠି ବୋଧହୁଏ ମତେ ଦେଲା ତା'ର ପ୍ରଥମ କବିତା ବହି– 'କେତେ ଦିନର' ।

ଏଥିପୂର୍ବରୁ କି ପରେ ଠିକ୍ ମନେପଡୁନି – ପରେ ବୋଧହୁଏ ଦିନେ ଖରାବେଳେ ପୁରୀରୁ କଟକ ଆସୁଥିଲି ରେଳଗାଡ଼ିରେ ଥାର୍ଡ କ୍ଲାସ୍‌ରେ । ଖୋର୍ଦ୍ଧାରେ କେଉଁ କାରଣରୁ କେଜାଣି ବହୁତ ସମୟ ଗାଡ଼ି ଅଟକି ରହିଲା । ବାହାରେ ଭୀଷଣ ଖରା । ଭିତରେ ଫ୍ୟାନ୍ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥାଏ କି କ'ଣ ବଡ଼ ଗରମ ହେଉଥାଏ । ଝାଳନାଳ ହୋଇ ବସିଥାଏ । ଝଙ୍କାରଟିଏ ପାଇ ପଢ଼ି ବସିଲି । ସେଥିରେ ଥିଲା ରମାକାନ୍ତର କବିତା 'ଅନନ୍ତ ଶୟନ' । ସେଇ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କବିତାଟି ପଢୁ ପଢୁ ମୋର ଆଖି ଲୁହରେ ଭରିଗଲା । ତା'ର ମାସେ ଖଣ୍ଡେ ପୂର୍ବରୁ ରମାକାନ୍ତ ହରାଇଥାଏ ତା'ର ଗୋଟିଏ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷର ପୁଅକୁ ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ । ମୋର ମନେହେଲା କବିତାଟିର ମୂଳରେ ଥିଲା ସେଇ ଶୋକାବହ ଘଟଣା ।

ଦୁଇ ତିନିଦିନ ପରେ ବୋଧହୁଏ ତା'ର କ୍ୟାଣ୍ଟନମେଣ୍ଟ ରୋଡ଼ର କ୍ୱାର୍ଟରକୁ ଗଲି ତାକୁ ଦେଖିବାକୁ – ସହାନୁଭୂତି ଜଣାଇବାକୁ । ବାରଣ୍ଡାଟା କାହିଁକି ଟିକିଏ ଅନ୍ଧାରୁଆ ଥିଲା । ବାହାରି ଆସିଲା ରମାକାନ୍ତ । ପୁଅ ନେଇ କ'ଣ କହିବି ଭାବି ନ ପାରି ଅଳ୍ପକେ ସମବେଦନା ଜଣାଇଲି । ତା'ପରେ ପଚାରିଲି 'ଅନନ୍ତ ଶୟନ' କବିତାଟିର ମୂଳରେ ଥିଲା କ'ଣ ସେହି ଶୋକାବହ ଘଟଣା । ଉତ୍ତର ଦେଲା ସେ, 'ଅନନ୍ତ ଶୟନ' ଲେଖିଥିଲି ପୁଅର ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ । ବିସ୍ମିତ ହେଲି– ଯେପରି ତା'ର ଅନ୍ତରତମ ପ୍ରଦେଶରେ ମୃତ୍ୟୁର ପଦପାତର ସୂଚନା ସେ ପାଇଥିଲା । ପୁରୋଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେପରି ଦେଖିପାରିଥିଲା ମରଣର ମୁଖ – ସେଇଥିପାଇଁ ତାକୁ ଅଭିଭୂତ କରିପକାଇଥିଲା ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା– କେଜାଣି ।

ହଁ, କହୁଥିଲି– ତା'ର ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ– 'କେତେଦିନର କଥା' – ଏକ ଅମାନିଆ ସ୍ୱର, ଭାଷା ଛନ୍ଦରେ ଲେଖା କବିତା । ଭାନୁଜୀଙ୍କର କବିତା ବୁଝିହୁଏ । ବିଜୁଳି ଝଲକ ପରି ଛୋଟ ଛୋଟ କବିତା ଭାଷା ଭାବ ଧରିହୁଏ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ମଧ୍ୟ । ସବୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱେ, ବିଷୟବସ୍ତୁରେ, ଭାବରେ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଧରିହୁଏ ସେ କ'ଣ କହୁଛନ୍ତି । ନୂଆର ସ୍ୱାଦ, ଚମକ ଥାଏ କିନ୍ତୁ ବୋଧଗମ୍ୟତାର ଦୂରରେ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ରମାକାନ୍ତ ଯେପରି ଖସିଯାଏ କୁଆଡ଼କୁ କବିତା ମଝିରେ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ । ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫୁଲ ପରି ଥିବା ଆବେଗର ପ୍ରାଣମୟ ସୁଅ ବାହାରିପଡ଼େ କେତେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସୁନ୍ଦର, ଅସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନେଇ । ଆପାତତଃ ଗଦ୍ୟ ଯେପରି ବିସ୍ମୟକର ଭାବରେ ରୀତିମୟ ହୋଇଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଚିରାଚରିତ ଛନ୍ଦ ନାହିଁ, ବୃତ୍ତି ନାହିଁ ।

ମନେହୁଏ ଯେପରି ସଙ୍ଗୀତର Point counter point ରମାକାନ୍ତର କବିତାରେ ରୂପ ପାଇଛି । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରେ କିଏ ଜଣେ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ (ନାଁଟା ଏବେ ଆଉ ମନେପଡୁନି ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନୋଲ୍ଡ୍ ବୋଧହୁଏ) କହିଥିଲେ– 'The dialogue of the mind with itself has begun' ରମାକାନ୍ତର କବିତା ଯେପରି ସେହିପରି । ସେ ଏମ୍.ଏ.

ପଢୁଥିଲାବେଳେ ମୁଁ Essay କ୍ଲାସ୍‌ରେ Decadence କଥା କହୁଥିଲି– ଯୁଗାବଶେଷର ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଚେତନା କଥା କହୁଥିଲି । କହୁଥିଲି Prose-Poem ବା ଗଦ୍ୟ କବିତା କଥା । ବ୍ରାଉନିଂ (Browning)ଙ୍କ Dramatic monologue ବା ନାଟକୀୟ ଏକୋକ୍ତି କଥା– କିପରି କବିତା ଓ ନାଟକ ଭିତରେ ସୀମା ସରହଦ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଲୋପ ପାଇଗଲା ପରି ମନେହେଉଛି । ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ ଆପାତତଃ ଛନ୍ଦବିହୀନ; କିନ୍ତୁ ଇଲିଅଟ୍ କହିଲା ଭଳି ଏକ ଆପାତତଃ ଅଲକ୍ଷିତ ଛନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ କବିତା କଥା କହୁଥିଲି । ସେସବୁ ଯେପରି ଠୁଳହେଲା ରମାକାନ୍ତର କବିତାରେ– Metamorphosed ହୋଇ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ରମାକାନ୍ତର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୌଳିକ ଚେତନାରେ । ସେଥିରେ ଯେପରି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦର ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ ଯଦିଚ କୌଣସିଥିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ – ଜ୍ଞାତସାରରେ ହେଉ ବା ନିଜର ଅଜ୍ଞାତରେ ହେଉ; କିନ୍ତୁ ସେ ଯେପରି ଏକ ନୂଆ ସ୍ୱର ।

ସବୁବେଳେ ଯେ ଅକୃତ୍ରିମତା ମନେହୋଇ ନାହିଁ – ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଅଛି । ମନେହୁଏ ଚମକାଇ ଦେବାର ପାଠକର ଗୋଡ଼ ଟାଣିଦେବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଛି । ପାଠକ ଯାହା ପରେ ଯାହା ଆସିବ ବୋଲି ଭାବୁଛି ତା ନ ଆସି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଛନ୍ଦରେ, ଭାଷାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଆସିଛି ଆଉ କିଛି । ଖିଅ ଠିକ୍ ସବୁବେଳେ ଧରିହେଉନି । ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂକଳନ 'ଅନେକ କୋଠରୀ' ନାମଟି ମୋର ମନେ ପକାଇଦେଲା ବାଇବେଲର ଗୋଟିଏ କଥା 'Many mansions of the Lord'କୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେବାର ପ୍ରୟାସ; କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ଯେପରି ତା'ର ମନକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିପାରିନି – ସେ ଯେପରି କୋଠରୀଗୁଡ଼ିକରେ କ'ଣ ଅଛି ଖୋଜୁଚି ଠିକ୍ ପାଇନି । ଭାଷା ଖୋଜୁଛି, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଖୋଜୁଛି ପାଉନି । କେତେବେଳେ ହଠାତ୍ ଝଲସୁଛି ପାଇବାର ଉଦ୍ଦାମ ଅନୁଭୂତି କେତେବେଳେ ପୁଣି ଘୋଟିଯାଉଛି ହରାଇବାର ବିଷଣ୍ଣତା– ଅନ୍ଧାର । 'ମୃଗୟା' ତା'ର ଚାଲନ୍ତି– କିନ୍ତୁ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା ? ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଠିକ୍ ଯେପରି ନାହିଁ । ନିଜକୁ ଖୋଜୁଛି, ରୂପ ଖୋଜୁଛି, ଭାଷା ଖୋଜୁଛି, ଛନ୍ଦ ଖୋଜୁଛି– କେବେ ବେସୁରା– କେବେ ସୁରମୟ କେଉଁଟା ଠିକ୍ ହେବ ଜାଣିପାରୁନି, ସେହି ଖୋଜିବା ଯେପରି ତା'ର କବିତାକୁ ସାର୍ଥକତା ଦେଇଛି । 'ସପ୍ତମ ଋତୁ' – ଛଅଟି ଋତୁର ବାହାରେ– ଦୁନିଆ ବାହାରେ– ଋତୁର ଗଣ୍ଡିରେ, ସଂସ୍କାରର, କାଳର ଗଣ୍ଡିରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ ବା ରହିବାକୁ ଚାହେଁନା ଏପରି ଏକ ଚେତନା କିମ୍ବା ଏକ ଚେତନା ଯାହାକୁ କାଳ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିପାରୁନି । ସେଇଥିପାଇଁ କେତେକ ସମୟରେ ଅବୋଧ୍ୟ ।

ମୋର ମନେପଡୁଛି । ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥୀ ଦାସ ମୁଁ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଥିଲାବେଳେ ମୋ ପାଖକୁ କେତେଥର ଆସିଛନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତର କେତେକ କବିତାର ଅଂଶବିଶେଷର ଅର୍ଥ ବୁଝାଇ ଦେବାକୁ କହିଛନ୍ତି । କିଛି ବୁଝାଇଛି, କିଛି ବୁଝାଇ ପାରିନି । କହିଛି– 'ରମାକାନ୍ତ ତ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅଛି, ଯାଇ ପଚାରିଦିଅ । ସେ ହୁଏତ କହିଦେବ ।' 'ହୁଏତ' କହିଲି, କାରଣ ମୋର ମନେପଡ଼ିଲା, ବ୍ରାଉନିଂଙ୍କର କବିତା– Sordello ନେଇ ଉକ୍ତି– 'ମୁଁ' ଯେତେବେଳେ ଲେଖିଲି ସର୍‌ଡେଲୋ, ସେତେବେଳେ ଭଗବାନ ଆଉ ମୁଁ,

ଜାଣିଥିଲୁ ତା'ର ଅର୍ଥ । ବର୍ତ୍ତମାନ କେବଳ ସେ ଜାଣନ୍ତି । ମୁଁ କହିଥିଲି ହୁଏତ ରମାକାନ୍ତ ନିଜେ ବୁଝାଇ ପାରିବନି । ଅନ୍ୱୟ ଯେଉଁଠି କରିହୁଏନି, ସେଇଠି ମୁଁ ହଟିଯାଏ– ଅର୍ଥ ପାଏନି, ସେ ଇଲିଅଟ୍ ହୁଅନ୍ତୁ, ଯେ ହୁଅନ୍ତୁ, ତା'ପରେ ଲେଖକଙ୍କ ଟୀକା, ମୁଖବନ୍ଧ (ରମାକାନ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ) ଟୀକାକାରଙ୍କ ଟୀକା ଧରି ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ସିନା, ମୋ ମନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୁଝିନି । New criticଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ John Crowe Ransom ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସହିତ ମତାନୈକ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି କବିତାରେ ଅନ୍ୱୟ ଖୋଜିଥିଲେ । ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନି Elliptical Theory of Poetry ଗୋଟିଏ କଥାରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ହୁଏତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ହୋଇଥିବ– ଡେଇଁକରି ଚାଲିଯିବ କବିତା । ହୁଏତ ସମୂହ ଭାବରେ ଦେବ ଏକ ଅର୍ଥ କିନ୍ତୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମ ନଥିବ, ଧାରା ନଥିବ । ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ Doslocation of languages ଧାରଣା କିଛିଟା ବୁଝିପାରିଛି । ଭାଷାର ସସୀମ ଗଣ୍ଡିକୁ ଭାଙ୍ଗି କବି ଦିଏ ତାକୁ ନୂଆ ଅର୍ଥ । କୁନ୍ତକଙ୍କ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବାଦ, ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ଧ୍ୱନି ତତ୍ତ୍ୱରେ ତହିଁର ଇଙ୍ଗିତ ମିଳିଥିଲା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ । କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁଥିର କିଛି ସୀମା ଅଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ କହିବା ଭଳି ଅତିରିକ୍ତ Metaphor ଭାଷାକୁ କରିଦିଏ riddle – ଅବୋଧ ପ୍ରହେଳିକା । ଲେଖକ ତ ଖାଲି ନିଜ ପାଇଁ ଲେଖେନି । ଲେଖିବାମାନେ ଜଣେ ଉପସ୍ଥିତ ପାଠକ ବା ଅନୁପସ୍ଥିତ ପାଠକକୁ ମନରେ ରଖିବା Irony ଆଉ paradoxକୁ ଯେପରି ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ Cleanth Brooks ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଦେଲା ପରି ମନେହୁଏ । ତେବେ କୃତ୍ରିମ ଭାଷାଗତ ଶୈଳୀ ବା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ରୂପେ ନୁହେଁ, ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସେସବୁ ଆସିଯାଇଛି ରମାକାନ୍ତର କବିତାକୁ– ତା'ର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଚେତନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି ଜୀବନରେ Irony ବିରୋଧାଭାସ, ତା'ରି ପ୍ରତିରୂପ ଫୁଟିଛି କବିତାରେ ।

ରମାକାନ୍ତର ବିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ମନେହୁଏ, ମନେହୁଏ ତା'ର ଚେତନାର, ଶୈଳୀର ଉତ୍ତରଣ ଘଟିଛି ।

କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ନେବା ଅବସରରେ ରମାକାନ୍ତ ତା'ର କବିତାର ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ ବୋଲି କହିଥିଲା ।

ମୋର ମନେପଡୁଛି, I.A.S. Examiner's Meetingକୁ ଯାଇ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଉତ୍କଳ ଭବନରେ ଥାଏ । ହଠାତ୍ ଦେଖିଲି ରମାକାନ୍ତ ପ୍ରବେଶ କରି ପାହାଚରେ ଉପରକୁ ଉଠିଯାଉଛି । ଡାକ ପକାଇଲି 'ରମାକାନ୍ତ' । ଫେରି ଚାହିଁଲା । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ମୋ ପାଖକୁ ଆସିଲା । ମୁଁ ଅବଶ୍ୟ ତାକୁ କହିଲିନି କେଉଁଥିପାଇଁ ଦିଲ୍ଲୀ ଯାଇଥିଲି । ଟିକିଏ କଥାବାର୍ତ୍ତା ପରେ, ସେ ଗଲା ତା'ର କାମରେ । ତା' ଆରଦିନ ସକାଳେ ସେ କାମରେ ବାହାରିଯିବା ପୂର୍ବରୁ ତା' ରୁମ୍‌ର ବାରଣ୍ଡାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଲୁ । ସେ କହିଲା କେତେଟା କବିତା ଲେଖିଛି । ଏବେ ବୁଝିହେବା ଭଳି କବିତା ଲେଖୁଛି । ପଢ଼ି ଶୁଣାଇଲା । ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟରେ ପାଞ୍ଚଟି କବିତା– ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବ ଓ ପରର । ଆତ୍ମାର ଯାତ୍ରାର, ଅନୁଭୂତିର କଳ୍ପନା ଥିଲା ସେଗୁଡ଼ିକରେ । ମୋର ମନକୁ ଆସିଲା ନିଜର ସେତେବେଳର

ଏକ ଅନନ୍ୟ ଅନୁଭୂତି କଥା । ମୁଁ ଉତ୍କଳ ଭବନରେ ନିଜକୁ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିଥାଏ । କାଳେ କିଏ ଜାଣିପାରିବ ମୁଁ ଆଇଏଏସ୍ ପରୀକ୍ଷକ ବୋଲି । ମୋ କକ୍ଷର ଦୁଆର କିଳା କଥା । ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଙ୍କ ଗୋଦାନର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ପଢୁଥାଏ । ତା'ର ଅଳ୍ପ କେତେଦିନ ପୂର୍ବରୁ ମୋର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଭ୍ରାତୃପ୍ରତିମ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋଲୋକବିହାରୀ ଧଳ (ଗୋଦାନକୁ ସେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ) ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ଏକପ୍ରକାର Spirit call କରି ମୁଁ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଥାଏ । ରମାକାନ୍ତର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଶୁଣି କହିପକାଇଲି କଳ୍ପନା କ'ଣ କରୁଛ ମୁଁ ତ ମୃତ୍ୟୁ ପରର କଥା ଶୁଣୁଛି ଧଳବାବୁଙ୍କଠାରୁ । ଚମକିଗଲା ରମାକାନ୍ତ ।

ହଁ, କହୁଥିଲି ରମାକାନ୍ତର ବିବର୍ତ୍ତନ କଥା । ଲେଖିଲା ଶ୍ରୀରାଧା– ଅନବଦ୍ୟ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରେମ କବିତା । କାଳିଦାସୀୟ, ଜୟଦେବୀୟ, ମାନସିଂହୀୟ ପ୍ରେମ କବିତାଠୁ କେତେ ଭିନ୍ନ, ଉଦ୍ଦାମ, ଅବ୍ୟାହତ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନାହିଁ । ଆପାତତଃ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଭାବାବେଗର ବନ୍ୟା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପୁଣି ସବୁ ଅଛି । ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ହଠାତ୍ ଫୁଟି ବାହାରୁଛି । ପ୍ରଣୟ ଚେତନା, ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ଯେପରି ପରସ୍ପର ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି । ସେ ପ୍ରଣୟ କେତେବେଳେ ଐହିକ, ଦୈହିକ; କିନ୍ତୁ କେତେବେଳେ ସଂସାରରେ ପଟାନ୍ତରହୀନ ପ୍ରଣୟ । ପୁଣି ସେ ମୃତ୍ୟୁ କେବେ କେବେ ଜୀବନଚକ୍ରର ଅବସାନ କାଳ– ପୁଣି ସେ ମୃତ୍ୟୁ କେବେ କେବେ ମୃତ୍ୟୁ ନୁହେଁ । ଶେଷ ନୁହେଁ– ଅଶେଷ । ଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ– ସାର୍ଥକତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅଛି– କିନ୍ତୁ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଆଲ୍‌ଫ୍ରେଡ ପ୍ରୁଫ୍ରକ (Alfred Prufrock)ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନୁହେଁ । ଆତ୍ମଜିଜ୍ଞାସା ଅଛି– ଆତ୍ମହେୟତା ନାହିଁ, 'ଶ୍ରୀରାଧା'ରେ କାରୁଣ୍ୟ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ବଳ କାରୁଣ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟ । ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରବାହର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ।

ଶ୍ରୀରାଧା ମତେ ବିହ୍ୱଳ କରିଦେଲା । ମୁଁ ରମାକାନ୍ତକୁ କବିତା ଆକାରରେ (ତା' ମତରେ ପଦ୍ୟ ଆକାରରେ) ଚିଠିଟିଏ ଲେଖିଥିଲି । ତା'ର କବି ଜୀବନର ବା କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସପ୍ତସୋପାନକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଥିଲି 'ଶ୍ରୀରାଧା' କିପରି ମତେ ମୁଗ୍‌ଧ କରିଛି ।

କିନ୍ତୁ ମୁଁ ତ ସତରେ ସେହି ଅତୀତକୁ ଭୁଲିପାରୁ ନାହିଁ – କେବିନ୍ ତଳରୁ ଯେଉଁ ମାଆଟି ବାହାରି ଆସିଥିଲା ତାକୁ – ତା'ର ସେଇ ଲାଲ ଟୁକୁଟୁକୁ ପିଲାଟିକୁ ।

ମୋ ପଦ୍ୟ ଚିଠିରେ ଅତୀତର ସେଇ ଘଟଣାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲି– ଶୋଚନା କରିଥିଲି– ପଥପ୍ରାନ୍ତର ରାଧାର ଆଲେଖ୍ୟକୁ କିଏ କବିତାରେ ତୋଳି ଧରିବ । ଶେଷରେ କିନ୍ତୁ ଲେଖିଥିଲି–

ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରମାଦ ଗଣେ ଭାବ ଓ ଭାଷାର
ସହୃଦୟ କବିରେ ତ କରେ ନମସ୍କାର ।

ଉତ୍ତରରେ ଦେଇଥିଲା ଗୋଟିଏ ଚିଠି । ପ୍ରଥମେ ତା'ର କବିତା ସବୁ ପଢ଼ି ସେ ବିଷୟରେ ଲେଖିଥିବାରୁ ମତେ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇଥିଲା । ତା'ପରେ ଥିଲା ସାମାନ୍ୟ ଅଭିମାନଭରା ଅଭିଯୋଗ– ଠିକ୍ ଅଭିଯୋଗ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ତା'ର ଦୋଷ ଭୁଲ୍ ଭ୍ରାନ୍ତି ସବୁବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଆସିଛି । ତା'ପରେ ମୋର ଅଭିଯୋଗର ଏକ ବିନମ୍ର ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲା– ସେ ଜାଣିଛି କବି ରୂପେ ତା'ର ସୀମା– କେଉଁଥିରେ ତା'ର ଅନୁଭୂତି ଯଥେଷ୍ଟ ଗଭୀର, ଯାହାକୁ ସେ

କବିତାରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିପାରିବ ଓ କିଛିଟା ସଫଳ ହୋଇପାରିବ ।

ଚିଠିଟି ବହୁଦିନ ରଖିଥିଲି; କିନ୍ତୁ କେତେବେଳେ କୁଆଡ଼େ ହଜିଯାଇଛି । ଆଉ ପାଉ ନାହିଁ । ମୋ କବିତା (ପଦ୍ୟ) ଚିଠିଟି ସେ ମଧ୍ୟ ରଖିଥିଲା । ପରେ ତା'ର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲା । ତାହା ମଧ୍ୟ ମୁଁ ବା ସେ ଆଉ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରି ନାହୁଁ ।

'ଶ୍ରୀରାଧା' ପାଇଁ ସରସ୍ୱତୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲା ପରେ ଦିନେ ଦୁଇ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଗହଣରେ ପହଞ୍ଚିଲା ମୋ ପାଖରେ ପୁରୀରେ । ଆଗ୍ରହରେ ମୋ ସ୍ତ୍ରୀ ୰ ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ଓ ମୁଁ ତାକୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଲୁ । ଟିକିଏ ଦୁଷ୍ଟାମିଭରା ହସ ହସ ମୁହଁରେ, ସେ ମନେପକାଇ ଦେଲା– ତା'ର ୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ କ୍ଲାସ୍‌ରେ ମୁଁ ତାକୁ ଗାଳିଦେଇ କ୍ଲାସ୍ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଆସିବା କଥା– ମୁଁ ବି ହସିଦେଲି– ଠିକ୍ କ'ଣ କହିଲି ମନେପଡୁନି– କିନ୍ତୁ ମନକୁ ଆସିଲା, ବେଲିଅଲ କଲେଜର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷମାନେ ସେଲିଙ୍କୁ କଲେଜରୁ ବାହାର କରିଦେଇଥିଲେ– ସେ ଫିଜିକ୍ସରେ କ'ଣ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ ହଷ୍ଟେଲରେ ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟାଇଥିବାରୁ । ସେହି ବେଲିଅଲ କଲେଜ ସମକ୍ଷରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛି ସେଲିଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି । ଭାବିଲି ବି ଝଙ୍କାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ରମାକାନ୍ତର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଥମ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଯେପରି ଅଶ୍ଳୀଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲି, ଆଉ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କବିତାରେ ତାହା ଆଉ ପ୍ରାୟ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ପାଞ୍ଚ ଛଅ ବର୍ଷ ତଳେ– ସେତେବେଳେ 'ଶ୍ରୀ ପଳାତକ'ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କବିତା ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ବାହାରୁଥାଏ । ମୁଁ ରମାକାନ୍ତର କ୍ୱାର୍ଟର ସମ୍ମୁଖକୁ ଯାଇଥିଲି କୁଆଡ଼େ । ଗେଟ୍‌ରେ ତା'ର ନାମଫଳକ ପଢ଼ି ତାକୁ ଟିକେ ଦେଖିଯିବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରିପାରିଲି ନାହିଁ ।

ଗଲି ଭିତରକୁ– ରମାକାନ୍ତ ଆଗ୍ରହରେ 'ଶ୍ରୀ-ପଳାତକ'ର ଦୁଇ ତିନିଟି କବିତା (ସେଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ସଂକଳନରେ ଶେଷଆଡ଼କୁ ଅଛି) ପଢ଼ି ଶୁଣାଇଲା । ଦୁଇଟିଯାକ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ କବିତା ମୋର ହୃଦୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କଲା; କିନ୍ତୁ କେତେକ ପଦ ମତେ ଗଦ୍ୟ ପରି ମନେହେଲା ।

'ଶ୍ରୀ ପଳାତକ' ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ବର୍ଷେଖଣ୍ଡେ ପରେ ମତେ ସେଥିରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଉପହାର ଦେଲା ।

ପୁସ୍ତକଟିର ଆଗ ମଲାଟରେ ଅଛି ଗୋଟିଏ ପୁରୁଣା ଦରଫଟା ଅଧାମେଲା ଦୁଆରର ଚିତ୍ର– କିଏ ଯେପରି ସେବାଟେ ଯାଇଛି । ବାହାରେ ଦିଶୁଛି ଧୂ ଧୂ ବାଲି । ଖରା ପଡ଼ିଛି ତା' ଉପରେ । ପଛପଟ ମଲାଟରେ ଅଛି ଗୋଟିଏ ଖାଲି ଚଉକିର ଚିତ୍ର ବାଲି ଉପରେ ରହିଛି । ଜୀବନ ମରୁରେ ପଡ଼ିଛି ଗୋଟିଏ ଶୂନ୍ୟ ଆସନ । ଚୌକିରେ ସେ ବସିଥିଲା ଯେ ଚାଲିଯାଇଛି । ଚିତ୍ରଟି ଦେଖିଲାକ୍ଷଣି ମନେପଡୁଛି ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ଦି ଚେୟାର' ନାମକ ନାଟକଟି ।

'ଶ୍ରୀ ପଳାତକ' ମନେହୁଏ, ରମାକାନ୍ତର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ବିଷାଦଭରା କବିତା ସମଷ୍ଟି ।

ଜୀବନ ଏକ କାରାଗାର । ସ୍ମୃତିର କାରାଗାର । ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷାର କାରାଗାର । ବାସ୍ତବ ବର୍ତ୍ତମାନର କାରାଗାର । ଅତୀତ ଛିଡ଼ି ଛିଡ଼େ ନାହିଁ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅତୀତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆପାତତଃ ଅବଲୁପ୍ତ ଅତୀତ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ମଝାରେ କେବେ ଛପି କେବେ ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ଛପି ରହିଥାଏ ଅଲିଭା

ଅଙ୍ଗାର ପରି । କେତେବେଳେ ଚେତନାରେ କୁହୁଳିଉଠେ ଦାଉ ଦାଉ ହୋଇ ଜଳିଉଠେ । ପୁଣି ଲିଭିଗଲା ପରି ମନେହୁଏ, ମାତ୍ର ଲିଭେନି । ଆଶା ଆଉ ଆଶଙ୍କାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ମଣିଷ ବନ୍ଦୀ ରଖେ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ । ଆଉ ବର୍ତ୍ତମାନ ତ ସହଜରେ ବନ୍ଦୀଶାଳା । ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ନିସ୍ତାର ନାହିଁ – ସେ ସ୍ଥୂଳ ବାସ୍ତବତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ହେଉ ବା କଳ୍ପନା ରଂଜିତ ବାସ୍ତବତା ହେଉ, ବାନ୍ଧିରଖେ । ପୁଣି ସେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଲମ୍ବିଯାଏ ଭବିଷ୍ୟତକୁ । ଏ କାରାଗାରରୁ ପଳେଇଯିବାର ବାଟ ନାହିଁ । ମୁକ୍ତି ମିଳେନି । ନିଜଠାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତି ମଳେନି, ଯଦିବା ନିଜକୁ ନିଜଠାରୁ ଅଲଗା ରୂପେ ଦେଖିହୁଏ । ମନେହୁଏ, ସମୟ ସମୟରେ ମୃତ୍ୟୁରେ ବି ଯେପରି ମୁକ୍ତି ନାହିଁ, ଯେପରି ପରଜନ୍ମକୁ ଏ ଜନ୍ମର ମନସ୍ତାପର ଭାର ରହିଥିବ ।

ମୋ ପାଖକୁ ଥରେ ଜଣେ କିଏ ଆସିଥିଲେ । 'ଶ୍ରୀ ପଳାତକ' ତାଙ୍କୁ କେମିତି ଲାଗିଲା ବୋଲି ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ପଚାରିବାରୁ ସେ କେବଳ ଧାଡ଼ିଏ କହିଲେ 'ଶ୍ରୀ ପଳାତକ' ଏକ ବିରତିହୀନ କ୍ରନ୍ଦନ ।' 'ଶ୍ରୀ ପଳାତକ'ର କେତେକ– କେତେକ କାହିଁକି ବହୁ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଅଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାକ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରେମର ଚେତନା ସ୍ମୃତିର ଅଲିଭା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସଂଜୀବନୀ ପ୍ରେମ– ଆଉ ବର୍ତ୍ତମାନର ବାସ୍ତବ ପ୍ରାଣମୟ ପ୍ରେମ– ଦୋହଲୁଛି ଦୁଇଟି ଭିତରେ କାବ୍ୟିକ ଚରିତ୍ର । କେଉଁଟି ଛାଡ଼ିପାରୁନି ।

ପୁଣି ଅଛି ସଂକଳନଟିରେ ଦ୍ୱିଧାର, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର, ଅନ୍ତହୀନ ଅନୁଶୋଚନାର, ଅପରାଧ ବୋଧର କବିତା । ଅସହାୟତା, ଏକାକୀତା, ଶୂନ୍ୟତାର କବିତା– ମୃତ୍ୟୁର କବିତା– ଅନ୍ତର୍ଦାହୀ ଶୋକର କବିତା । କ୍ୱଚିତ୍ କଦବା କ୍ଷଣିକ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଝଲକ ପରି ଆସିଯାଏ ଆଲୋକର ଚିତ୍ର ।

ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଯେପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ ହୋଇଛି କବିର– ଗାଇଛି :

ମୁଁ ଏବେ ରହୁଛି ସେଇ ଦୃଶ୍ୟରେ ଜୀବନକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେବାଠାରୁ
ଓ ଲୋଡ଼ି ଆଣିବାଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ–
... ଅସ୍ୱଙ୍କ ଅନ୍ଧାରଠାରୁ, ଅସତ୍ୟ ଆତ୍ମଜୀବନୀଠାରୁ ଖୁବ୍ ଦୂରେ ।

ଶେଷ କବିତାଟିରେ ମୃତ୍ୟୁ ଯେ ପରିସମାପ୍ତି ନୁହେଁ– ସେ ଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛି–

ସେ ଯେତେ ପାଖେଇ ଆସେ ସେତେ ମନେହୁଏ
ଜୀବନ ସରିଲା କ'ଣ, ଆଜି ଯାଏଁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସୁଖର
ଜୀବନ ତ ଏବେ ମାତ୍ର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି !

ସେଇଥିପାଇଁ କ'ଣ ରମାକାନ୍ତ ଢଳିଛି କବିରଙ୍କ ଆଡ଼କୁ– ତାଙ୍କର ଭକ୍ତି କବିତା ଅନୁବାଦ କରିଛି । ସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ବାହାରକୁ ଯାଇ ସେ ଯେପରି କବିରଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ ସରଳ, ଭକ୍ତି ରସାପ୍ଲୁତ ରଚନାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ନିରୋଳା ଭାଷାରେ, ପରିଚିତ ଛନ୍ଦରେ ।

ହଁ, 'ଶ୍ରୀ ପଳାତକ' ଏକ ଏକାନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କବିତା ସମଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଅବୋଧ୍ୟ ମନେହେଉଛି । ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନି ରମାକାନ୍ତର ଅନ୍ୟ ବହୁ କବିତାମାନଙ୍କରେ ଯେପରି ଦେଖାଯାଏ ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଗଦ୍ୟ ଭାଷା, ଛନ୍ଦ । ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନି ଆଗେ ଯାହାକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା

(ଏବେ କୁହାଯାଉନି– ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଗଳ୍ପର ଭାଷାରେ, ରମାକାନ୍ତର କବିତାର ଭାଷାରେ) ଗୁରୁ ଚାଣ୍ଡାଳ ଦୋଷକ୍ଲିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ଏକାବେଳକେ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦର ଏକତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ। ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନି 'ଓ', 'ଏବଂ'ର ଧାଡ଼ିର ଆରମ୍ଭରେ ବା ଶେଷରେ ପ୍ରୟୋଗ– ସମୟ ସମୟରେ ଭାଷାର ଅସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଶବ୍ଦ ସଂଘାତ (ଯଥା- ମୋର ଅନ୍ତଃକରଣରେ ନିଷିଦ୍ଧାଞ୍ଚଳର ଅନୁପ୍ରବେଶକାରିଣୀ)।

ରମାକାନ୍ତର କବିତା ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କବିତା, ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ କବିତା। ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନାରେ ସମୟ ସମୟରେ ସାର୍ବଜନୀନତା ଫୁଟେ, କିନ୍ତୁ ସବୁ ସମୟରେ ନୁହେଁ। ପୁଣି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଚେତନା ସାର୍ବଜନୀନ ନୁହେଁ।

କବି ଆଉ ଶାସକ ରମାକାନ୍ତ ଅଲଗା। କିନ୍ତୁ ସମୟ ସମୟରେ ମନେହୁଏ କବି ରମାକାନ୍ତ ଶାସକ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଖିବୁଜି ଦେଲା ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ। ଭୁଲିଗଲା ବନ୍ୟା, ବାତ୍ୟା, ମରୁଡ଼ି ପ୍ରପୀଡ଼ିତଙ୍କୁ– ଅନାହାରକ୍ଲିଷ୍ଟ ଜନତାକୁ। ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା, ବିଷଣ୍ଣତା ତା'ର କ'ଣ କେବଳ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନା ବା ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନର ଆବେଗାତ୍ମକ ବିଳାସ ମାତ୍ର। ବାସ୍ତବ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଯେପରି ସେ ଏଡ଼େଇ ଦେଇଛି।

କେତେ କେତେ କଥା ମନେପଡ଼ୁଛି। ସବୁ କ'ଣ ଲେଖିହେବ। ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ ମୋର ସ୍ୱପ୍ନରେ ଆସିଛନ୍ତି। ରମାକାନ୍ତ ଅଧିକ ଥର। ମୋର ସବୁ ସମାଲୋଚନା ସତ୍ତ୍ୱେ ମନେ ମନେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଚିଠି ଲେଖିଛି ତା'ର ଭାଷାରେ କଥୋପକଥନ ଛନ୍ଦରେ। ସେ ଅଲେଖା ଚିଠି ମିଳାଇ ଯାଇଛି ମନର ସାଗରରେ।

କେତେ କଥା ତା'ର କବିତାର ନାପସନ୍ଦ କଲାପରେ ବି ଆଜି ପୁନରାବୃତ୍ତି କରୁଛି ଯାହାକି ତାକୁ ଲେଖିଥିଲି ଚିଠିରେ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ପଢ଼ିବା ପରେ–

ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରମାଦ ଗଣେ ଭାଷା ଓ ଭାବର
ସହୃଦୟ କବିରେ ତ କରେ ନମସ୍କାର।

'କଥା କଥା କବିତା କବିତା', ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୦

***

ପ୍ରିୟଛାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ

୧୯୪୨ ମସିହାରେ ଆଇ.ଏ. ପରୀକ୍ଷା ଦେଇସାରିଲା ପରେ ଫଳ ବାହାରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏପ୍ରିଲ୍ ମାସରେ ମୁଁ ବାଣପୁର ହାଇସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକତା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ମୋର ସହପାଠୀ ବନ୍ଧୁ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପାଖକୁ କିଛିଦିନ ତାଙ୍କ ସହିତ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିରେ କଟାଇବାକୁ ଯାଇଥିଲି । ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚି ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲି ଯେ ସ୍କୁଲର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରୀରଙ୍ଗନାଥନ୍ ଛୁଟିରେ ଯାଇଛନ୍ତି । ସହକାରୀ ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀଧର ଦାସ ସ୍କୁଲର ଦାୟିତ୍ୱରେ ଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଧର ଦାସଙ୍କର ବହୁ ପୁସ୍ତକର ରଚୟିତା ରୂପେ ଓ ନିଷ୍ଠାପର ସୁଶିକ୍ଷକରୂପେ ଖ୍ୟାତି ଥିଲା । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଗଲି । ସେ ମୋର ପରିଚୟ ପାଇ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ସେହିଦିନ ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ଶିକ୍ଷକ ପଦରୁ କୌଣସି କାରଣରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇ ବିଦାୟ ନେଇଥା'ନ୍ତି । ଶ୍ରୀଧରବାବୁ ମତେ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଶିକ୍ଷକରୂପେ ଗ୍ରୀଷ୍ମାବକାଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ମୁଁ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବ ଗ୍ରହଣ କଲି ।

ତାଙ୍କରି ବାସଭବନରେ ତାଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦକୁ ପ୍ରଥମେ ଦେଖିଲି । ଜଗନ୍ନାଥ ସେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ପତଳା ଛୋଟ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ପିଲାଟିଏ । ବୋଧହୁଏ ପ୍ରାଇମେରୀ ସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥାଏ । ପ୍ରାୟ ତାକୁ ଦେଖେ ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀଧରବାବୁଙ୍କ ଘରକୁ ଯାଏ ।

କେତେବର୍ଷ ପରେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ବେଳେ ତାକୁ ଛାତ୍ରରୂପେ ପାଇଲି । ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୀଧରବାବୁ ଉତ୍କଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ କଲେଜ (ଏବର ଖ୍ରୀଏଷ୍ଟ କଲେଜ)ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଥାଆନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ମୋର ଗୋଟିଏ ଟିଉଟୋରିଆଲ୍ ଗ୍ରୁପ୍‌ରେ ଥିବାରୁ, ଯଦିବା ସେ ଇତିହାସ ଅନର୍ସ ନେଇଥିଲା, ତାକୁ ଭଲ ରୂପେ ଜାଣିଲି, ତା'ର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର, ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଉପରେ ଦକ୍ଷତାର ପରିଚୟ ପାଇଲି । ନମ୍ର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସସ୍ନେହ ବ୍ୟବହାର, ମୁହଁ ସର୍ବଦା ହସ ହସ – ସେ ମୋର ପ୍ରିୟ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ହୋଇଗଲା । ତା'ର ଭକ୍ତି ନମ୍ର ଶ୍ରଦ୍ଧା ସ୍ନେହ ରଞ୍ଜିତ ବ୍ୟବହାର ତାକୁ ଅଭୁଲା ରଖିଦେଲା ମୋ ପାଖରେ ।

ସେ ଏମ୍.ଏ. ପଢ଼ିବାକୁ ଆଲ୍ଲାହାବାଦ୍ ଚାଲିଗଲା । ଏମ୍.ଏ. ପାସ୍ କଲାପରେ ଆଇ.ଏ.ଏସ୍. ହେଲା । ଆପାତତଃ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କ ତା' ସହିତ କିଛି ନ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମନରେ ତା' ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଥାଏ । ଆଉ ମୋର ମନେହୁଏ ତା'ର ବି ମୋ ପ୍ରତି ଥାଏ ।

ପୁଣି ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ୧୯୬୬ରେ ଦେଖାହେଲା କଳାହାଣ୍ଡିରେ । କଳାହାଣ୍ଡି ଓ ବଲାଙ୍ଗୀର ଜିଲ୍ଲା ଦୁଇଟିରେ ଭୀଷଣ ମରୁଡ଼ି ପଡ଼ିଥାଏ । ରମାଦେବୀ ସେସବୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗସ୍ତ କରି ଫେରି ଯେତେବେଳେ ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ ଅନାହାରରେ କେତେକଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି, ସେତେବେଳେ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ କାହିଁକି, ସାରା ଭାରତରେ ଚହଳ ପଡ଼ିଗଲା । ଗ୍ରୀଷ୍ମାବକାଶ ହେବାରୁ ମୁଁ ମୋର ପରିବାରଙ୍କୁ ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କ ଘରେ ଛାଡ଼ି ରମାଦେବୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଶରତ ମହାରଣା ଓ ବିରଜା ରାୟଙ୍କ ଗହଣରେ କେତେକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବକଙ୍କ ସହିତ ମରୁଡ଼ି ଅଞ୍ଚଳକୁ ଯାତ୍ରା କଲି ।

ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚି ବିରଜାବାବୁ ଓ ରାଜକୃଷ୍ଣ ବୋଷଙ୍କ ସହିତ କଳାହାଣ୍ଡିର ବିଭିନ୍ନ ମରୁଡ଼ିଗ୍ରସ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ବୁଲି ଅବସ୍ଥା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲି । ଓଡ଼ିଶା ରିଲିଫ୍ କମିଟି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ହେଉଥିବା ରିଲିଫ୍ କାର୍ଯ୍ୟରେ କିଛି ଭାଗ ନେଲି । ସାଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ଖାତା ନେଇଥାଏ । ସେଥିରେ ଯେଉଁଠି ଯାହା ଦେଖେ ତାହା ଟିପି ରଖେ । କେଉଁ ସ୍ଥାନର କିପରି ଅବସ୍ଥା, ଲୋକଙ୍କର ଅଭାବ ଅସୁବିଧା ସବୁ ଟିକିନିଖି ଲେଖି ରଖୁଥାଏ ।

ଭବାନୀପାଟଣାରେ ପହଞ୍ଚିଲୁ । ସେତେବେଳେ ଜଗନ୍ନାଥ କଳାହାଣ୍ଡିର କଲେକ୍ଟର । ବିରଜାବାବୁ ମତେ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ତା' ସହିତ ଦେଖା କରିବାକୁ ଗଲେ । ଅଫିସ୍‌ରେ ତାକୁ ଭେଟିଲୁ । ଜଗନ୍ନାଥକୁ ବାଣପୁରରେ ଦେଖିଥିଲି ଛୋଟ ପିଲାଟି ରୂପରେ, ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଦେଖିଥିଲି ଗୋଟିଏ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ତରୁଣ ଛାତ୍ର ରୂପରେ । କଳାହାଣ୍ଡିରେ ଦେଖିଲି ତେଜସ୍ୱୀ ଯୁବା ହାକିମ ରୂପରେ । ସେ ମତେ ଦେଖି, ବିଶେଷତଃ ବିରଜା ରାୟଙ୍କ ସହିତ ଦେଖି ବିସ୍ମିତ ହୋଇଗଲା । ମତେ ଯଥୋଚିତ ପ୍ରଣାମ ଜଣାଇଲା ପରେ, ପଚାରିଲା ମୁଁ କେମିତି ସେଠି ପହଞ୍ଚିଲି । ଜଣାଇଲି ମୁଁ, ରମାଦେବୀଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରି ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀମାନଙ୍କ ସହିତ ସେଠାକୁ ଆସିଛି ରିଲିଫ୍ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଭାଗ ନେବାକୁ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଆପାତତଃ ଟିକିଏ କ୍ଷୁବ୍ଧ, ଟିକିଏ ଉତ୍ତେଜିତ ଥାଏ – ରମାଦେବୀଙ୍କ ବିବୃତି ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ସମ୍ମାନରେ ଆଞ୍ଚ ଆଣିଥାଏ । ସ୍ଥାନୀୟ ଶାସନକର୍ତ୍ତା ଅର୍ଥାତ୍ କଳାହାଣ୍ଡି ଓ ବଲାଙ୍ଗୀରର କଲେକ୍ଟରମାନଙ୍କ ଦକ୍ଷତା, କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରାୟଣତା ଉପରେ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ବିରଜାବାବୁ ରିଲିଫ୍ କମିଟିକୁ ସରକାରଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ଟଙ୍କା ଦେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ ଏବଂ ଆନୁସଙ୍ଗିକ କାଗଜପତ୍ର ଦେଖାଇଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ ଉତ୍ତେଜିତ କଣ୍ଠରେ କହିଲା, ''ଆପଣ ବିରଜାପ୍ରସାଦ ରାୟ ବୋଲି ମୁଁ କିପରି ଜାଣିବି'' ? ମୁଁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାନ୍ୟ ହସି କହିଲି, ''ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଭଲରୂପେ ଜାଣେ । ତାଙ୍କରି ସାଙ୍ଗରେ ତ ବୁଲୁଛି ।'' ଜଗନ୍ନାଥ ଶାନ୍ତ ହୋଇଗଲା, ବିରଜାବାବୁଙ୍କୁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ଟଙ୍କାର ଚେକ୍ ଦେଲା ଓ ଚେକ୍‌ଟି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେପରି କ୍ୟାସ୍ ହୋଇପାରିବ ତାହାର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲା । ତା'ପରେ ବିରଜାବାବୁ ଆମେ ପରିଦର୍ଶନ କରିଥିବା ଅଞ୍ଚଳର ବିବରଣୀ ଦେଲେ । ସେସବୁ ଶୁଣି ଟିକିଏ ଅବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥ ମତେ ପଚାରିଲା, ''ଯେ ସବୁ କ'ଣ ଠିକ୍ ?'' ମୁଁ କହିଲି, ''ହଁ, ଠିକ୍ !'' ମୋ ହାତରେ ଥିବା ଖାତାଟିକୁ ଦେଖାଇ କହିଲି – ''ମାଷ୍ଟର ଲୋକ ତ ! ଏଇ ଖାତାରେ ମୁଁ ସବୁ ଗୋଟି

ଗୋଟି କରି ଚିପି ରଖିଛି । ତୁମେ ଚାହିଁଲେ, ଖାତାଟି ଦେଇଦେବି ତୁମକୁ ।'' ଜଗନ୍ନାଥ ଟିକିଏ ଖାତାକୁ ଚାହିଁ ନରମ ଗଳାରେ ମତେ ଅନୁରୋଧ କଲା, ''ଆପଣ ରହିଯା'ନ୍ତୁ । ଆପଣଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ମୁଁ କାଲି ଯିବି ସେଇସବୁ ଅଞ୍ଚଳକୁ ।'' ମୁଁ କହିଲି, ''ନାଇଁ, ମୁଁ ତ ବିରଜାବାବୁଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ବଲାଙ୍ଗୀର ବାହାରିଛି । ମୋର ତୁମ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି । ଜାଣେ, ତୁମେ ନିଜେ ଯାଇ ଅବସ୍ଥା ଦେଖିବ, ବିହିତ ପଦକ୍ଷେପ ନେବ । ଯଦି କହିବ, ଏଇ ଖାତାଟି ଦେବି – ଦେଖିବ ।'' ଜଗନ୍ନାଥ ଟିକିଏ ହତୋତ୍ସାହ ହେଲା ।

କିନ୍ତୁ ଯାହା କହିଥିଲା ତାହା କଲା । ମୁଁ ପରେ ଜାଣିଲି, ଆମେ କଳାହାଣ୍ଡି ଛାଡ଼ିବା ପରଦିନ ସେ ଗସ୍ତରେ ବାହାରି ଅଠରଦିନ କାଳ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅଞ୍ଚଳମାନ ପରିଦର୍ଶନ କରି ଲୋକଙ୍କର ଦୁର୍ଗତି ଦୂର କରିବାପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଯଥାଯଥ ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲା ।

ଏବେ ପ୍ରାୟ ଦୁଇମାସ ତଳେ ତା'ର କବିତା ସଂଗ୍ରହ ଦୁଇଟି (ପୂର୍ବାପର) ମତେ ଉପହାର ଦେଲା । ୧୯୯୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଆହ୍ନିକ' ନାମକ ତା'ର ଏକ କବିତା ସଙ୍କଳନରେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇ ଦେଖିଲି 'କଳାହାଣ୍ଡି' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା । 'କଳାହାଣ୍ଡି' ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ – ଦରିଦ୍ର୍ୟର – ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅନ୍ତହୀନ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର – ''ଯେଉଁଠାରେ ଅନାହାର ସେଠାରେ ହିଁ କଳାହାଣ୍ଡି''... 'ଯେଉଁଠାରେ ଦେଖ କଳାହାଣ୍ଡି', 'ସବୁଠାରେ କଳାହାଣ୍ଡି' । ଜଗନ୍ନାଥ ଲେଖିଛି –

କଳାହାଣ୍ଡି ଆମର ଅତି ନିକଟରେ
ଆତ୍ମାର ସାମୟିକ ତାଡ଼ନାରେ
ବିବେକର ଅକସ୍ମାତ୍ ଦଂଶନରେ
ଅନ୍ତଃକରଣର କ୍ୱଚିତ୍ ଅନୁଶୋଚନାରେ
ସୁଖନିଦ୍ରାର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନରେ
ରୋଗରେ ଭୋକରେ ଅସହାୟତାରେ
ରକ୍ତପାତର ଆସନ୍ନ ସମ୍ଭାବନାରେ –

ଫୁଟି ଉଠିଛି ତା'ର ଶାସକ ହୃଦୟ ତଳେ ଥିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶକାତର ମାନବିକତା । ଲିପିବଦ୍ଧ ରହିଗଲା ତହିଁରେ କାଳ କାଳ ପାଇଁ କଳାହାଣ୍ଡିର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୃଶ୍ୟ – ଶାସନ କଳରୁ ଅପସରି ଯାଇଛି ସେ – ଭଗ୍ନ ହୃଦୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି କଳାହାଣ୍ଡି ଯେପରି ପ୍ରାୟ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି ସେହି କାଳରୁ ।

ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ – ଏଇ ବିବେକ ଦଂଶନ ପାଇଁ କ'ଣ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଇ.ଏ.ଏସ୍. ଚାକିରିରୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେଲା, କେଜାଣି !

ପୁଣି କେତେବର୍ଷ ଚାଲିଗଲା । ଅବସ୍ଥାଚକ୍ରରେ ମୁଁ ଅଧ୍ୟାପକତ୍ୱ କିଛିକାଳ ଛାଡ଼ିଦେଲି, ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ବ୍ୟାପାର ବିଭାଗର (Cultural Affairs Department)ର ପ୍ରକାଶନ ଶାଖାର (Publication Wing)ର ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ହୋଇ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିମାନଙ୍କର ସମ୍ପାଦନରେ ପ୍ରକାଶନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସମ୍ପାଦକମଣ୍ଡଳୀ ସହିତ ନିୟୋଜିତ ହେଲି ।

ହଠାତ୍ ଦିନେ ସେଠି ଜଗନ୍ନାଥର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ସେ ମତେ ସେଠି ଦେଖିବ ବୋଲି

କଳ୍ପନା କରି ନ ଥିଲା । ମତେ ପ୍ରାୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ କରି ଚାଲି ଯାଉଥିବା ବେଳେ ମୁଁ ଡାକ ପକାଇଲି, "ଆରେ, ଜଗନ୍ନାଥ ।" ସେ ମୁହଁ ବୁଲାଇ ମତେ ଦେଖି ବିସ୍ମିତ ଆନନ୍ଦରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ମତେ ନମସ୍କାର କରି ମୋର ସେଠି ଉପସ୍ଥିତିର କାରଣ ପଚାରିଲା । ମୁଁ ମୋ କଥା ଜଣାଇଲି – କେଉଁ କାରଣରୁ ଅଧ୍ୟାପକତ୍ୱ ଛାଡ଼ି ସେଠିକୁ ଆସିଲି । ସେ କହିଲା, କିପରି ସେ ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥିର ଚିତ୍ରକଳା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁଛି ତା' ଉପରେ ଗବେଷଣା କରୁଛି । ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ତା'ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ, 'ଚିତ୍ର-ପୋଥି' ଓ 'ପାମ୍-ଲିଫ୍ ମିନିଏଚର୍ସ !'

ଫେର୍ କେତେବର୍ଷ ପରେ – ମୋ ବଡ଼ପୁଅ ଦେବୀପ୍ରସାଦ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଅଧ୍ୟାପନା କରୁଥାଏ । ମୁଁ ତା' ପାଖକୁ ଯାଇଥିଲି । Telephone Directoryରୁ ସଂଗ୍ରହକଲି ଜଗନ୍ନାଥର ଘର ଠିକଣା । ପୁଅକୁ ଧରି ତା'ଘରେ ପହଞ୍ଚିଲି । ସେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଭକ୍ତି ସହିତ ତା'ର ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂକଳନ 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' ମତେ ଉପହାର ଦେଲା । ତା'ର ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ବହିମାନ ଦେଖିଲି ।

ତିନିଚାରି ବର୍ଷ ତଳେ ଜଗନ୍ନାଥ ଆସିଥିଲା ଭୁବନେଶ୍ୱର ପାନ୍ଥନିବାସକୁ N.B.T. ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ କେତେକ ବହିର ଲୋକାର୍ପଣ କରିବାକୁ । ମୁଁ ସେଇ ଉତ୍ସବକୁ ଯାଇଥିଲି । ଜଗନ୍ନାଥ ବହିଗୁଡ଼ିକ ଲୋକାର୍ପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ମୋ ପାଖକୁ ଆସି ମତେ ବିନୟର ସହିତ ଅର୍ପଣ କଲା, (ଆଉ ଉପସ୍ଥିତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବୋଧହୁଏ) ବିସ୍ମିତ କରି । ମୁଁ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଗଲି ।

ତା'ପରେ ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଜଗନ୍ନାଥ ସହିତ ଦେଖାହୋଇଛି । ମୁଁ ତାକୁ ଦେଖି ଖୁସି ହୋଇଛି । ସେ ବି ମତେ ଦେଖି କୃତାର୍ଥ ବୋଧକଲା ପରି ମୋର ମନେ ହୋଇଛି ।

ଥରେ ଆସିଥିଲା ମୋ ପାଖକୁ ମୋର ଆଉ ଜଣେ ପୂର୍ବତନ ଛାତ୍ର ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଫେସର ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହିତ । ମୋର ସେ ଦୁହିଁଙ୍କ ସହିତ ଗୋଟିଏ ଫଟୋ ନେଇଥିଲା ମୋର ସହକାରୀ ରବି ।

ମୁଁ ତା'ର କେତେକ କବିତା, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଗୋଟିଏ ଏକାଙ୍କିକା ନାଟକ ବୋଧହୁଏ, ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବହି 'ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ର' ଆଗରୁ ପଢ଼ିଥିଲି । ଏବେ ଦୁଇମାସ ତଳେ ସେ ଗଣେଶ୍ୱର ସହିତ ଆସି ତା'ର କବିତା ସବୁକୁ 'ପୂର୍ବାପର' ଦୁଇ ଭାଗ ମତେ ଉପହାର ଦେଲା । କେଇଦିନ ତଳେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା ସଙ୍କଳନ 'ଅସମୟ' ଦେଇଯାଇଛି ।

ଆହୁରି ହୁଏତ କେତେ କବିତା ଲେଖିଥିବ, ଲେଖୁଥିବ । ତେବେ ବହିଗୁଡ଼ିକ ପାଇଲା ଦିନୁ ପଢ଼ୁଛି ତହିଁରେ ଥିବା କବିତାଗୁଡ଼ିକ – ତା'ର କବିତା ସହିତ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ପରିଚୟ ମୋର ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏବେ ପଢ଼ି ତା'ର କବି ପ୍ରତିଭାର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ପାଇଛି । ସେ ବିଷୟରେ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇଛି ।

ମୋର ମନେହୁଏ, ଜଗନ୍ନାଥର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଗଣଙ୍କର ଚେତନା, ଇଲିଅଟୀୟ ଚେତନାଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଏକାକୀତାର, ନିର୍ବାସନ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର କବିତା, ନିର୍ଜନତାର, ନିସ୍ତବ୍ଧତାର କବିତା, ଶୂନ୍ୟତାର କବିତା, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ବିଷାଦର କବିତା, ଅନିଶ୍ଚିତତାର ଭୟାର୍ତ୍ତର କବିତା, ଅସଂଲଗ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କବିତା, ଯନ୍ତ୍ରଣାର, ବିଚ୍ଛେଦର,

ଉଦ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଚେତନାର କବିତା, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ବା ଅସମର୍ଥ ପ୍ରେମର କବିତା, ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାର କବିତା ।

ଜଗନ୍ନାଥ ତା'ର ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂଗ୍ରହଟିର ନାମ ଯଥାର୍ଥରେ ଦେଇଛି 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' । ତହିଁର ଓ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ କେତୋଟି ସଙ୍କଳନର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ଜଗନ୍ନାଥର ଆତ୍ମସନ୍ଧାନର ବିଫଳତା ସେଗୁଡ଼ିକରେ ବାରମ୍ବାର ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ('ମୁଁ କିଏ ରାସ୍ତା ମୋର କୁଆଡେ ଯାଇଛି/ ଏ ପାହାଚ ତଳକୁ ନା ଉପରକୁ'... 'ମୋ ଦେହର ପଞ୍ଜୁରୀରେ/ ପକ୍ଷୀଟି ଯେ ଚିତ୍କାର କରୁଛି ତା'ର ଅର୍ଥ କ'ଣ – କବଚ... 'ହୁଏତ ମୁଁ ଜାଣେ ନାହିଁ/ ନିଜେ ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟ କିଏ – ଚଉମୁହାଁଣି) । ତା'ର ତତ୍କାଳୀନ ଚେତନା ବାରମ୍ବାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି ସ୍ମରଣୀୟ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ବା ବାକ୍ୟାଂଶ ବା ପଂକ୍ତିରେ ଯଥା – 'ନିର୍ବାସିତ ଆକାଶ', 'ଅବାକ୍ ବିଳାପ', 'ଉଦାସୀନ ଆନନ୍ଦ', 'କ୍ଲୀବ ଅଭିଯାନ (ମୁଖା)', 'ଅର୍ଦ୍ଧମୃତ ଯୌବନ' (ଗୋଟିଏ ଫୁଲ), 'ବିମର୍ଷ ଅତୀତ', 'ବନ୍ଧ୍ୟା ଭବିଷ୍ୟତ୍', 'ନିରର୍ଥକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ' (ପ୍ରତୀକ୍ଷା), 'ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନ', 'ନିର୍ବାସିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ', 'ଅସଙ୍ଗତ କୃତ୍ରିମ ରତି', 'ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରାତି ସବୁ ନିର୍ଜନ ଓ ନିଦ୍ରାହୀନ'... 'ଏଠାରେ ବସନ୍ତ ନାହିଁ ଏ ଏକ ନିର୍ଜନ ଦ୍ୱୀପ/ ନିର୍ବାସିତ ଲୋକଙ୍କର ଏସବୁ ଇଲାକା', 'ସବୁ କିଛି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତ/ ଇତସ୍ତତଃ ଜୀବନରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ', 'ପ୍ରେତାତ୍ମାଙ୍କ ସମବେତ କଣ୍ଠସ୍ୱର/ ଭରିଦିଏ ଶୂନ୍ୟତାର ଖାଲି ଜାଗା ସବୁ' (ଠିକଣା), 'ଚିରନ୍ତନ ଧୂସରତା', 'ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ କୋହ', 'ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାର', 'ଅନ୍ଧାରର ଆତ୍ମୀୟତା', 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ପ୍ରେମ', 'ଯଦିଓ ଅନେକ କ୍ଷଣ/ ସମ୍ପର୍କ ଆମର ଥିବ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ କେବଳ/ ସନ୍ନିକଟ ରହିଥିବା ଦୁଇଟି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଦ୍ୱୀପ/ ବ୍ୟବଧାନ ମହାସମୁଦ୍ରର' (ମନେ ରଖିବାର କଥା), 'ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣହୀନ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆକାର' (ତୁମ ଅପେକ୍ଷାରେ), 'ମୋ ହାତରେ ମୁଠା ଅବାକ୍ ଶୂନ୍ୟତା/ ଆକାଶରେ ଛାଇ ନାହିଁ/ ସବୁକିଛି ନିସ୍ତବ୍ଧ ଓ ଶୂନ୍‌ଶାନ୍/ ରକ୍ତ ଖାଲି ଜମିଯାଏ କାଚ ବାଲି ପଥର ଭାବରେ' (ଅନ୍ୟ ଦିନ) 'ମୋ ରାସ୍ତା ଯାଉଛି ସରି... ମଲା ଲୋକ ଶୋଇଛନ୍ତି ସେ ଘରର ଏକା ବିଛଣାରେ' (ଝରକା), 'ଏ ରାସ୍ତାରେ କେହି ନାହିଁ... ମୋ ହାତ କାକର ହେଲା କାହିଁକି... କାହିଁକି'... 'ସହରଟା ମଶାଣି ହେଲାଣି, ସିନ୍ଦୁକରେ ଅନେକ କଙ୍କାଳ' (ଶେଷ ସୀମାନ୍ତ) ' ସେ ରାସ୍ତାରେ/ ଗୋଟିଏ ଖପୁରୀ ଓ ଦୁଇଟି ହାତର ପ୍ରତିରୋଧ/ ଘଣ୍ଟାର ମୁହଁରେ ଥାଇ/ ରାକ୍ଷସ ପାଲଟି ଯାଏ ସମୟ... ମଲା ଲୋକମାନେ ମୋ ହସରେ/ ତାଳଦେଇ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି', (ରାସ୍ତା) ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାରେ ରହିଛି ଏହିପରି ସ୍ମରଣୀୟ ଉକ୍ତିମାନ – ଅନ୍ତର୍ଦାହର ପ୍ରତୀକମାନ । ବାରମ୍ବାର 'ମୃତ୍ୟୁ' ବା 'ମୃତ୍ୟୁ' ସମ୍ପର୍କୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାନ, 'ଭୟ'ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ବେଦନା ଯନ୍ତ୍ରଣା ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାକ୍ରାନ୍ତ କବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ପ୍ରେମର ପୃଥକ୍ ଆନନ୍ଦର ଅନୁଭବ ସମୟର ଚେତନା ଆବୋରିଛି । ପ୍ରେମର ସଂଜ୍ଞା ସେ ଖୋଜିଛି, ସମୟର ସଂଜ୍ଞା ସେ ଖୋଜିଛି – ନିଜକୁ ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ । ଅନୁଭବ କରିଛି ସେ 'ସମୟର ଚୋରାବାଲି', 'ସମୟର ଯାଦୁଘର', 'ସମୟର ପ୍ରମାଦ', ଅନୁଭବ କରିଛି ସେ 'ଅସହାୟ ଉଦାସ ସମୟ'କୁ, 'ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭ ସମୟ'କୁ, 'ହିଂସ୍ର ସମୟକୁ', 'ପ୍ରତିକୂଳ ସମୟ'କୁ । ସମୟ ତା'ପାଇଁ ମନେ ହୋଇଛି ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକର ସମାବେଶ ।

କେବେ କେବେ ଜଗନ୍ନାଥର ସମୟ ଚେତନା ବେଦାନ୍ତବାଦୀର ଚେତନା ପରି ମନେ ହୁଏ । ପ୍ରେମର ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜିଲା ବେଳେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି ତା'ର କବି ମନରେ 'ପ୍ରେମ କ'ଣ ସବୁଠାରୁ ସୁନ୍ଦର ବ୍ୟର୍ଥତା ?'... 'କିଛି କି ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ/ ପ୍ରେମ ଓ ଭୟର କିମ୍ବା ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ପ୍ରେମର ।' ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି 'କିଏ କହିପାରିବ ପ୍ରେମ କ'ଣ/ ଦେହରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ଆତ୍ମା ନା/ ଆତ୍ମାରେ ଉନ୍ନୀତ ଦେହ/ ଜିଜ୍ଞାସା ନା ଅଭିଜ୍ଞାନ ସାଧନା ନା ସିଦ୍ଧି/ ସ୍ୱୀକାର ନା ସନ୍ଦେହ ।' କବି ଜଗନ୍ନାଥର ପ୍ରେମ ଚେତନା ଜଡ଼ିତ ହୋଇଛି ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାରେ, ତା'ର ସତତ ଉପଲବ୍ଧ ଶୂନ୍ୟତା ବୋଧରେ, ନିର୍ଜନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ବୋଧରେ, ତା'ର 'ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଅନ୍ଧାର' ବୋଧରେ, 'ଅନ୍ଧାରର ଆତ୍ମୀୟତା' ବୋଧରେ' 'ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭ ସମୟ'ର ବୋଧରେ । କେବେ ଯଦି କହିଛି ସେ, 'ପ୍ରେମର ଯଦିଓ ଅନେକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନାଁ/ମୋ ପାଇଁ କେବଳ ରାଜିନାମାର ଅପେକ୍ଷା', କେବେ ପୁଣି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବାବେଗରେ କହିଛି – 'ତମର ପ୍ରେମ ମତେ ସ୍ମରଣ କରାଇବ/ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି/ ସିଦ୍ଧିର ସଙ୍ଗୀତ ଆସି/ ଅଭିଷିକ୍ତ କରିବ ପୁନର୍ଜୀବିତ ଆତ୍ମାକୁ/ ପବନର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ନିଃଶ୍ୱାସରେ/ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବିଞ୍ଚିଯିବ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରୁ/ ମୁଠା ମୁଠା ସୁସମ୍ବାଦ (ସଂଘଟିତ ହେବାର ଦୁଃସାହସ) । ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଗୀତିମୟତାରେ – ''ତମେ ମୋର କୋଠରିରେ/ ଥିବ ଅତି ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ/ ତମେ ହିଁ ଈଶ୍ୱର ତମେ/ ଜଳସ୍ଥଳ ବ୍ୟୋମ ବ୍ୟାପୀ ତମେ ଅବତାର/ ତମେ ହିଁ ପରମ ସତ୍ୟ/ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍/ ବର୍ତ୍ତମାନ ଇହ ଓ ପର/ ତମ ନୀଳ ସଫିନ୍ ହିଁ ଏକାଧାରେ/ ସମୁଦ୍ର ଓ ଆକାଶର ଘନିଷ୍ଠ ବିସ୍ତାର''... 'ତମ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ହେବ କାୟାକଳ୍ପ ମୋର/ ଅମରତ୍ୱ ପାଇଯିବି/ ମୁଁ ତୁମର ସାମାନ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶରେ' – ବାଲ୍‌କନିର ସକାଳ । ଅନ୍ୟ ସବୁ ମୃତ୍ୟୁର ଚେତନା ଫୁଟିଛି ବିଷଣ୍ଣ ପଠକ୍ତିରେ, ''ଏଠାରେ କେବଳ ଆୟୁ କ୍ଷୟ ହୁଏ/ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିତ୍ରାଣ ଖୋଜି/ ଏଠାରେ କବିତା ସବୁ/ ମୃତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଅସଙ୍ଗତ ଯୋଗ/ ମୁକ୍ତି ଓ ସାର୍ଥକତା ସନ୍ଧାନରେ ନିଜକୁ ବି ଯଦି ଯାଏ ହଜି/ ସଂଶୟ ରହିଛି ଯଦି ସବୁଠାରେ/ ପ୍ରଶ୍ନ ତମେ କରିବ କାହାକୁ/ ଏକମାତ୍ର ପରିଣତି ମୂଲ୍ୟହୀନ କରିଦିଏ/ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ କାରଣମାନଙ୍କୁ' କିନ୍ତୁ ଏଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଚାଲିଥିବ କବିର ପ୍ରେମ ତା'ର 'ପତନ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବନ୍ଧୁର ପନ୍ଥା'ରେ – 'ସମୁଦ୍ରର ଅସରନ୍ତି ଢେଉ ଭଳି/ ଆମେ ଦୁହେଁ ଏଇପରି ଭାବେ/ କେବେ ଏକାକାର କେବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ/ ଆମର ଦୂରତ୍ୱ ଥିବ/ କେବେ କେବେ ଅତି ସନ୍ନିକଟ/ ଯେପରି ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଥିବ/ କେବେ କେବେ ଅତି ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ/ ସକାଳ ଖରାରେ କେବେ ଉଦ୍ଭାସିତ/ କେବେ ପୁଣି ଅନ୍ଧାରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୀନ' – କ୍ରମାଗତ ଭାବେ । ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା କିନ୍ତୁ ହଟିଯାଏ ନାହିଁ – 'କିନ୍ତୁ ବୃଥା ଚେଷ୍ଟା ସବୁ/ ମୃତ୍ୟୁର ରହସ୍ୟ କିଏ/ ସମାଧାନ କରିପାରେ କଦାଚିତ୍ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରେମରେ' – ସ୍ୱପ୍ନ କିଛି ବାକି । 'ଯେ ଯାହାର ନିର୍ଜନତା'ରୁ ମୁକୁଳି ପାରେ ନାହିଁ । 'ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନାର/ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଭୟଙ୍କର ଛାଇରୁ ମୁକୁଳି ହୁଏ ନାହିଁ' ଠିକ୍ ଛ'ଟାରେ ଆଲାର୍ମ ଘଡ଼ିରେ । ତଥାପି କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରେମକୁ ଛାଡ଼ିପାରି ନାହିଁ – 'ମନେରଖ ପ୍ରେମ ସମୟର ଏକମାତ୍ର ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ/ ବିନା ପ୍ରେମର ଅଭିଜ୍ଞତା ସବୁ ବୃଥା ଓ ନିରର୍ଥକ' – ଆଉ ସବୁ କଥା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ।

କବି ଜଗନ୍ନାଥ ଭୁଲିପାରେ ନାହିଁ ଶାସକ ଜଗନ୍ନାଥ ଯାହା ଦେଖିଥିଲା ବହୁ ବର୍ଷତଳେ

କଳହାଣ୍ଡିରେ- 'ସେ ଦେଖିଲା ଫଟାଭୂଇଁ ଉପରେ । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଅକାଳ ଅନାବୃଷ୍ଟି । ଯନ୍ତ୍ରଣା ବ୍ୟର୍ଥତା ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଶୋକ'... କବିତାର ଶବ୍ଦମାନ ଯେପରି ଖସି ପଡ଼ିଲେ- 'ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଶିଶୁମାନଙ୍କର ଶବ ଓ / କଙ୍କାଳମାନଙ୍କର ଶୋଭାଯାତ୍ରା ପାଖରେ / ତା' ହାତରୁ ଶବ ସବୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇଁ ତଳକୁ ଖସିପଡ଼ିଲେ'; କିନ୍ତୁ ପୁଣି କବି ହେଲା prophet, ଯେପରି ମନ୍ତ୍ର ପାଠକରି ଶବ୍ଦକୁ ଦେଲା ଶକ୍ତି – 'ଏଥରକ ଶବ୍ଦର ଯାଦୁକର ସେମାନଙ୍କୁ କହିଲା । ଆଗକୁ ଚାଲ ହେ ସୂର୍ଯ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଯାତ୍ରୀମାନେ/ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ପାଚେରୀକୁ ଭାଙ୍ଗି / ଆଗକୁ ଚାଲ ଆଗକୁ- ଛାୟାପଥ ଉପରେ ସେ । ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି କବି 'ଅନ୍ୟ ଦେଶ ଭିନ୍ନ ସମୟ'କୁ 'ମୃତ ବନ୍ଦରକୁ ଛାଡ଼ି 'ଅପହଞ୍ଚ ପ୍ରତିଧ୍ୱନୀର ସୀମାହୀନ ଗହ୍ୱର'କୁ ଛାଡ଼ି 'ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଧୂସର ନିଃସଙ୍ଗତା' ତମର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲରେ ଅନ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ି- ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି 'ଜୀବନର ଅନ୍ଧଗଳିମାନଙ୍କରେ / ଅଚାନକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର / ଏବଂ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିମାନ' । 'ଦୋଳାଚଳ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି' କବି ଜଗନ୍ନାଥ ଅନ୍ଧକାରବୋଧ, ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ, ନିର୍ଜନତାବୋଧରୁ ସବୁବେଳେ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ ତଥାପି ମୁକ୍ତିର ବିଜୁଳି ଆଲୋକ ଝଲସିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ । 'ମୁଁ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ହାତମୁଠାରେ ବନ୍ଦ କରିନିଏ / ଏବଂ ପୁଣି କେଉଁ ଅସଂଲଗ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ / ହାତମୁଠା ଖୋଲିଲେ / ଅସଂଖ୍ୟ ତାରା ଉପରକୁ ଉଡ଼ିଯା'ନ୍ତି / ଆକାଶକୁ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ଭରି ଦେବାପାଇଁ ।'

ହଁ, ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରୁନି ଜଗନ୍ନାଥ, ସବୁବେଳେ ଅନ୍ଧାରର ଚେତନାରୁ । ଲେଖିଛି- 'ଦୁଇ ପକ୍ଷୀ' – ମନେପକାଇ ଦେଉଛି ଋଗ୍‌ବେଦର ୧ମ ମଣ୍ଡଳର ୧୬୪ତମ ସୂକ୍ତର 'ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣା'ଙ୍କ କଥା- (ସୌଭାଗ୍ୟ ତ ସେଇ ଶୀର୍ଷକ ଗୋଟିଏ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିଅଛି) କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ଚିରାଚରିତ ଅର୍ଥରେ ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣାଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିନାହିଁ ଜଗନ୍ନାଥ - ସେ ଦୁହେଁ ଠିକ୍ 'ଆତ୍ମା' ପରମାତ୍ମା ନୁହଁନ୍ତି- 'ଜୀବ ଓ ସାକ୍ଷୀ ଚୈତନ୍ୟ' ନୁହନ୍ତି, ଯଦିଚ କିଛି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି - ଜଣେ 'ଛାଇ ପଛେ ପଛେ ଧାଇଁ ବୁଲୁଥାଏ/ ସାରାଦିନ ଯଦିଓ କେହି ତାକୁ ଅନାଏ ନାହିଁ - ଆଉ ଜଣେ 'ଜ୍ଞାନର ଆଲୋକ କଥା କହୁଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ଦାର୍ଶନିକତା ଛଳନା - ଛଳନା' କରେ ସେ । 'ନିଜର ଅନ୍ଧତ୍ୱକୁ ଲୁଚାଇବା ପାଇଁ' । ଦୁହିଁଙ୍କର ବାହ୍ୟରୂପ, ଆଚରଣ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ବି ଅନ୍ଧକାର ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିନି - ମନେହୁଏ ଏହାହିଁ କବିତାର ମର୍ମ ।

ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ, ଅନ୍ତର୍ଦାହରୁ, ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀତାରୁ, ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତାରୁ, ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣରୁ, ପ୍ରେମର, ସମ୍ପର୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ, ସମୟର ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ କବି ଜଗନ୍ନାଥ କେବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନି । ତଥାପି ଆଗେଇଛି, ମନେହୁଏ, ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ପଥରେ 'ଅନ୍ଧଗଳି'ରୁ ପାଦ କାଢ଼ିଛି କିଛି ଆଗକୁ । ଲେଖିଛି - 'ତଥାପି ମୁଁ ଆସ୍ଥାର ସହିତ / ଆଗକୁ ପାଦ ବଢ଼ାଏ'. **(ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ)** ଜୀବନରୂପକ 'ଏଇ ପଞ୍ଜୁରୀବଦ୍ଧ ପକ୍ଷୀର ପ୍ରହେଳିକା'କୁ ଜାଣେ ସେ ସମାଧାନ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଜାଣେ 'ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନର କୌଣସି ଉତ୍ତର ନ ଥାଏ' (ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ) ତଥାପି 'ପାଦ ବଢ଼ାଏ' । 'ଆଖିର ଅନନ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣ' ତାକୁ ନେଇଯିବ ଅନନ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିକୁ 'ଉପଲବ୍ଧିର ସୀମା ନାହିଁ / ଦେଖିବାର ଶେଷ ନାହିଁ / ନା ଅନ୍ଧକାର ନା ଦିଗ୍‌ବଳୟ / ସୀମିତ କରିପାରିବ ଆଖିର କପୋତକୁ /

ଯେଉଁଠାରେ ସତ୍ତା ଅନନ୍ତ / ସେଠାରେ ଦେଖିବାର ସମ୍ଭାବନା ବି ସୀମାହୀନ' ... 'ଚିନ୍ତାର ଲୋଚନରେ ସବୁ ଦେଖାଯାଏ/ କିପରି ଜୀବନ ସ୍ରୋତ ଧାଇଁଥାଏ/ ମୃତ୍ୟୁର କଠୋର ସିନ୍ଧୁକୁ' – (ଦୃଷ୍ଟିବିନ୍ଦୁ) ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କର 'ଜୀବନ ଚିନ୍ତା'ର ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ନିଜକୁ ଜଗନ୍ନାଥ । (ଦାର୍ଶନିକତାରେ ଭାରି ହୋଇପଡ଼ିଛି ସମୟ ସମୟରେ ତା'ର କବିତା । ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଆବେଗର ସମନ୍ୱୟ ହେଇଚି ଅନେକ ସମୟରେ – କିନ୍ତୁ କେବେ କେବେ ବି ହୋଇନି, ବୌଦ୍ଧିକତାର ଚାପରେ ଲୁଚିଯାଇଛି ଆବେଗର ଛନ୍ଦ) । ସତ୍ୟର ତିନୋଟି ସତ୍ତା ସେ ନିରୂପଣ କରିଛି, ଶେଷଟି ହେଉଛି 'ପାରମାର୍ଥିକ ଯାହା ସର୍ବୋଚ୍ଚ ବାସ୍ତବିକତା' କିନ୍ତୁ 'ତିନିଟି ପ୍ରକାର ସତ୍ୟ/ ତିନୋଟି ବିଭିନ୍ନ ସତ୍ତା/ ସମସ୍ତେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯା'ନ୍ତି/ ଆଖି ବନ୍ଦ କରି ନିଜ ଭିତରେ/ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲେ' – (ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସତ୍ୟ) । ଫେରିଛି ସେ 'ମହାଭାରତ'ର ଯକ୍ଷ ପ୍ରଶ୍ନକୁ – କହିଛି 'ପ୍ରଶ୍ନହିଁ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ... ଜିଜ୍ଞାସା ହିଁ ଜୀବନମୃତ୍ୟୁର ସୀମାରେଖା' । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି ସେ, ପୁରୋହିତ ପାଇଁ ଯାହା ଅଜ୍ଞାତ, "ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ଯେଉଁ ଐଶ୍ୱରିକ ନିସ୍ତବ୍ଧତା/ଧ୍ୱନିତ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଥାଏ" (ଯେ ନିସ୍ତବ୍ଧାତା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଆକ୍ରାନ୍ତର ମୃତ୍ୟୁତୁଲ୍ୟ ନିସ୍ତବ୍ଧତା' ନୁହେଁ) । ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ସେ ଯାହା 'ଧର୍ମର ଦାୟାଦ ଜାଣେ' ଓ ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଜ୍ଞାନରୁ ଫେରିଆସେ/ ଚାଲିଯାଏ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ' – (ଯକ୍ଷ ପ୍ରଶ୍ନ) । ସମୟ ଆଉ ତା' ପାଇଁ ନୁହେଁ ଅସଂଲଗ୍ନ ଅର୍ଥହୀନ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କର କ୍ରମ ମାତ୍ର । ଯେ 'ଅନ୍ୟ ସମୟ' ଯେଉଁଥିରେ 'ମୁହୂର୍ତ୍ତପରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଯୋଡ଼ି ହେଇ/ ଲମ୍ବିଯାଏ ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନାକୁ' – (ବାଲିବେଳା) । 'ପୁରୀ' ଜଗନ୍ନାଥକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଛି – 'ଏଠାରେ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣତା/ କବନ୍ଧର ପ୍ରସ୍ତରୀଭୂତ ଲାସ୍ୟ/ ଏବଂ ଦୁଇଟି ବର୍ତ୍ତୁଳ ଆଖିର/ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶରୀରରେ' – (ପୁରୀ) । କଳ୍ପନା ଚକ୍ଷୁରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେଖୁଛି 'ଦାରୁ ଭାସୁଥାଏ ପ୍ରଳୟର ପୟୋଧିରେ' (ଜୟଦେବଙ୍କ ଭାଷାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି) ...ସମୁଦ୍ର ଶୁଣାଇଯାଏ/ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳର ଅବିଚଳିତ ବେଳାଭୂମିକୁ/ ଅନ୍ତିମ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ସବୁ' – (ପୁରୀ) । 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ପୁରୀର ଭାରତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶ୍ମଶାନ । ସେହି ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ ପ୍ରଥମେ ଆପାତତଃ ମୃତ୍ୟୁର ଶବଦାହର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର ଦେଲାପରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ନେଇ ତା'ର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶ କରିଛି – 'ଅପେକ୍ଷା ଭିତରେ ହିଁ/ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଭାଗ୍ୟ ଆସି ଚମକେ/ କୌଣସି ଏକ ଗୋପନ ରାଜିନାମା/ ମଣିଷକୁ ସମ୍ମିଳିତ କରିଦିଏ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ... ଏପରି ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତ୍ୟୟମାନ ହୁଏ/ ଯେଉଁଥିରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଫଳିତ/ ନିଷ୍ପାପ ନିରୀହତା ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଝିରେ/ ଏପରି ଏକ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ/ ଯେଉଁଠାରେ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍/ କେଉଁଠାରେ – ପରସ୍ପରକୁ ଭେଟିବେ ନାହିଁ (ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର)

ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅଧିକ ବହିର୍ମୁଖୀ ହୋଇଅଛି । କିମ୍ବା କହିହେବ, ତା'ର କବିତାରେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖିତା ଓ ବହିର୍ମୁଖିତାରେ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ଲେଖୁଛି ସେ – 'ମୋର ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ଆସିବ କ୍ଷମାଶୀଳ ସହାନୁଭୂତି ଭିତରେ... ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସର ଅନୁତପ୍ତ ଆକାଶରୁ ଓହ୍ଲାଇବ/ ପୂର୍ବରାଗର ସ୍ୱସ୍ତ୍ୟୟନ ହୋଇ... ସଂଶୟ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସର ମଶାଣି ଉପରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଫୁଲ ଫୁଟାଇ... ହିଂସାର ବାରୁଦ ସ୍ତୂପ ଉପରେ/ ଶାନ୍ତିର ଶୀତଳ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ହୋଇ... ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା ମଝିରେ ରାମଧୁନ, ଗାଇ... ସ୍ୱାୟତ୍ତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ/ ବଞ୍ଚିବାର ଅଧିକାରମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ କରି ମୋର

ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତା । ଲେଖିଛି କବିତା ସେ 'ହିରୋସିମା' ଉପରେ – 'ହିରୋସିମା ଏକ ନାରକୀୟ ଅଦୃଷ୍ଟ'... ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଈଶ୍ୱର ଆସି/ ଉଚ୍ଛେଦ କରିଯାଏ ସିଦ୍ଧି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ... 'ବିହିତ କରିଦିଏ ଏକ ଆତ୍ମାହୀନ ପୃଥିବୀ' । ବିଷଣ୍ଣ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀ କରିଛି 'ଆଜିର ସଭ୍ୟତାର ବୟସ ମାତ୍ର ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ! ଲେଖିଛି 'କଳାହାଣ୍ଡି' ଉପରେ । 'କଳାହାଣ୍ଡି' ଯଦି ହୋଇଛି ଅନାହାର, କ୍ଷୁଧାର ପ୍ରତୀକ, 'ମହାନଦୀ ହୋଇଛି ସମସ୍ତ ବନ୍ୟା ବିପ୍ଳାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ବିଷାଦ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ମଝିରେ' 'ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି'ର 'ସମ୍ଭାବନା'ର ପ୍ରତୀକ ଯାହା 'ସ୍ରୋତ ଜଳରାଶି ବନ୍ୟା ଓ ପ୍ରଳୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ/ ସୀମିତ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ/ ଏକାକାର କରିଦିଏ ସାର୍ବଜନୀନ ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ', (ମହାନଦୀ) । ଲେଖିଛି କବିତା 'ଗୋପବନ୍ଧୁ'ଙ୍କ ଉପରେ –। ଗୋପବନ୍ଧୁ ଯେପରି ବନ୍ଦୀ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଅନାଦୃତ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଭିତରେ' – ପ୍ରାର୍ଥନା ତାଙ୍କୁ କରିଛି -- 'ସ୍ୱଦେଶର ଚିନ୍ତା' କର ଆଉଥରେ। ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅବକ୍ଷୟକୁ ଆକ୍ରମଣ କରି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି – ଏଥରକ ଛକ ଉପରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି/ ପୁଣିଥରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼/ ଏ ଦେଶ ମାଟିରେ ମିଶିଯାଉ ତମ ଦେହ/ ତମ ପିଠି ଉପରେ ଚାଲିଯା'ନ୍ତୁ ଦେଶବାସୀ/ ତମର ଆଦର୍ଶର ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆଡ଼କୁ' – (ଗୋପବନ୍ଧୁ) । ଅନୁରୂପ ବିଷାଦ, ଅବକ୍ଷୟବୋଧ ଖେଦୋକ୍ତି – ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି 'ଗାନ୍ଧୀ' କବିତାରେ – 'ସତ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାମାନ/ ସ୍ଲୋଗାନ ପାଲଟି ଗଲା... 'ସବା ଶେଷ ଲୋକଟି ଘୁଞ୍ଚିଗଲା/ ଆହୁରି ଅନେକ ପଛକୁ'... । 'ଅଖଣ୍ଡ କ୍ଷମତାର ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଉପହାସ କରିଛି... କହିଛି – ଭରା ଦେଉଥିବା ଲାଠି ଦେଇ/ ଅଟକାଇ ହୁଏ ନାହିଁ/ ଚରମପନ୍ଥୀର ଉଗ୍ର ହିଂସ୍ରତାକୁ' । 'ବାଲିଆପାଳ'ର ଜନ ସଂଗ୍ରାମ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ଜଗନ୍ନାଥକୁ ସେହି ଶୀର୍ଷକ କବିତା ଲେଖିବାକୁ । ଦୈନ୍ୟ, ଦୁଃସ୍ଥତା, ତାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ଲେଖିବାକୁ 'ବସ୍ତ୍ର', 'ଲୋକଟି', 'ବଡ଼ଦାଣ୍ଡର ଭିକାରୀ' – ତା'ରି ଭିତରେ ଫୁଟିଚି ତା'ର ବିଷଣ୍ଣ ବ୍ୟର୍ଥ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଛଳନା ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ, ତା'ର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଉଦାର ମାନବିକତା । 'ବର୍ତ୍ତମାନର ନଗଣ୍ୟ କୋଣ'ରୁ ସେ ଫେରିଯାଏ 'ଆଶା ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ପାଇଁ' ବାରମ୍ବାର 'ଇତିହାସର/ ଆଲୋକିତ ଓ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଭାଗକୁ' । ଲେଖିଛି ଜଗନ୍ନାଥ 'କୋଣାର୍କ' ଉପରେ – 'କୋଣାର୍କ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଠିଆ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ କଳାର ଦିବ୍ୟ ହିମାଚଳ ଭଳି । ନିଜର କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ଭବ୍ୟତାରେ/ ଆକାଶକୁ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା କରି/ ଭୂଭାଗକୁ ପାଦ ତଳେ ରଖି' । ଲେଖିଛି – 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଉପରେ ଏକ ଅନନ୍ୟ କବିତା – ଭାଷାରେ ତା'ର କବି ଜୟଦେବଙ୍କର ଛାପ – 'ଉଦାର ପଦପଲ୍ଲବ', 'ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ (ପଦ୍ମାବତୀ ଚରଣ ଚାରଣ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ) 'କୋମଳ କାନ୍ତ ପଦାବଳୀ' । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଉପରେ, ଭାବର କ୍ରମ ଉପରେ ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଇଛି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାଷାରେ । କାବ୍ୟର ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ତାକୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି – 'ଏଥର ଆଉ ଅଙ୍ଗ ନାହିଁ ଅନଙ୍ଗ ନାହିଁ/ ପୂର୍ବ ରାଗ ନାହିଁ ପ୍ରେମ ନାହିଁ ବିରହ ନାହିଁ/ କେବଳ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ବଦଳୁଥିବା ଅନୁଭବ/ ଏବଂ କବିତାର ରାଜତ୍ୱ/ ଶବ୍ଦ ଓ ଛନ୍ଦର ସମାରୋହ/ ରାଗ ଓ ତାଳର ଆଧିପତ୍ୟ'... । ଉପସଂହାର ରୂପେ ଲେଖିଛି – 'ମନ ଯମୁନାରେ ବନ୍ୟା ଆଣିଦିଏ/ କୋମଳ କାନ୍ତ ପଦାବଳୀ' (ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ) । ଆଧୁନିକ କବି ଜଗନ୍ନାଥ ସେହିପରି ଲେଖିଛି କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଶସ୍ତିସୂଚକ କବିତା – 'ତମର ଅଭିଷେକ ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା/ ସାର୍ବଭୌମ ଶବ୍ଦର

ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ/ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁଠାରେ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ/ ଏବଂ ସ୍ୱର ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ପରମ ବ୍ରହ୍ମ' । ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟଶୈଳୀର ରୀତିର କେବଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାହିଁ ଭାବର ମଧ୍ୟ କରିଛି – 'କାବ୍ୟର ଏଭଳି ଅଲୌକିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ/ ରକ୍ତମାଂସ ହିଁ ଐଶ୍ୱରିକତା, ଶରୀର ହିଁ ଧର୍ମ/ ଅଙ୍ଗ ହିଁ ଅନଙ୍ଗ, ଦେହ ହିଁ ଦେବତା/ ବକ୍ଷୋଜ ହିଁ ବିରୂପାକ୍ଷ, ବିପରୀତ ହିଁ ମୋକ୍ଷ/ ସୁରତି ହିଁ ସାରସତ୍ତ୍ୱ ବନ୍ଧ ହିଁ କୈବଲ୍ୟ' । 'ଧର୍ମର ନିଗ୍ରହ'ରୁ ମୁକ୍ତ ଶୃଙ୍ଗାରୀ କବିତା ରାଜ୍ୟର ଭଞ୍ଜ ହିଁ 'ଏକଚ୍ଛତ୍ର ସମ୍ରାଟ୍', ତାଙ୍କର ହିଁ 'ସାର୍ବଭୌମ ରାଜତ୍ୱ' – (କବିସମ୍ରାଟ୍) । କବି ଜଗନ୍ନାଥ ଲେଖିଛି ବାରମ୍ବାର ଶବ୍ଦ ଉପରେ, ଲେଖିଛି ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା 'କବିତାର ଜନ୍ମ' – 'ମନର ନିଭୃତତମ କୋଣ ଭିତରୁ' 'ସନ୍ତର୍ପଣରେ' ବାହାରିଆସେ ଶବ୍ଦଟି । ସେ ଡାକେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦକୁ । ସେ ଶବ୍ଦ ପୁଣି ଡାକି ଆଣେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ । ଶବ୍ଦମାନେ ଯେପରି ପ୍ରାଣବନ୍ତ – ଏକାଠି ହୋଇଯାଆନ୍ତି, ପଂକ୍ତିବଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସମର୍ପିତ ହୁଅନ୍ତି । ଆଗେଇ ଯାଆନ୍ତି 'ଏକ ସହଜ-ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପରିସମାପ୍ତି ଆଡ଼କୁ' – ଚାହିଁରହିଛି କେବେ କେହି ସହୃଦୟ 'ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଆସି ଆବିଷ୍କାର କରିବ/ ସେମାନଙ୍କ ବିନ୍ୟାସର ଅପୂର୍ବ ବ୍ୟଞ୍ଜନା/ ଯାହା ନିଜକୁ ବାରମ୍ବାର ସଜାଇ ଯାଉଥିବ/ ନୂଆ ନୂଆ ବିଲକ୍ଷଣ ବିସ୍ମୟରେ'' (କବିତାର ଜନ୍ମ)

'ପୂର୍ବାପର'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ ଶେଷ ହୋଇଛି 'ସମ୍ଭାବନା' କବିତାରେ ଯାହାର ଆରମ୍ଭରେ ଅଛି, 'ଅସ୍ତି' ମନୋଭାବର ପରିଚୟ 'କିଛି ବି ସୁଦୂର ପରାହତ ନୁହେଁ/ ସବୁ ସମ୍ଭବପର ସବୁ ଘଟିପାରେ' – (ସମ୍ଭାବନା) ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ – ପୂର୍ବ ଖଣ୍ଡ ! – ଶେଷ ହୋଇଥିଲା 'ଶେଷ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ – ଏକ ବିଷଣ୍ଣ ସ୍ୱରରେ – 'ଆମେ ହସକୁ ଛାଡ଼ି ଆସିଲେ/ ମଝି ରାସ୍ତାର ଶୂନ୍ୟତାରେ' । 'ଅପର' ଖଣ୍ଡର ଶେଷରେ ଅଛି, ହରାଇବାର ସ୍ୱର ନୁହେଁ – ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱର – ''...ବାହାରି ଆସିବ ବହି ଭିତରୁ/ ମହାକାବ୍ୟର ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । 'ଚରୈବେତି' ଉପନିଷଦୀୟ ମନ୍ତ୍ର ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି କବି – 'ଆସକ୍ତି, ବିରକ୍ତି ବିହୀନ' ହୋଇଛି – 'ଅଭିଯୋଗମାନେପ୍ରତ୍ୟାହାର' କରିନେଇଛି – 'ଅସରନ୍ତି ରାସ୍ତାରେ ଆଗୋଉଛି – 'ଆଗକୁ ବାଟ' ଦେଖାଉଛି/ 'ଆହୁରି ଅନେକ ଲୋଭନୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ – (ଚରୈବେତି) । 'ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ/ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅପୂର୍ବ ବିସ୍ମୟ' (ନାମରୂପ) । ଅନ୍ତର୍ମୁଖିତା ଆଉ ବିଷାଦ ଆଣୁ ନାହିଁ, ବେଦାନ୍ତର 'ନାମରୂପ' ଧାରଣା କବି ଜଗନ୍ନାଥକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ମନେହୁଏ । କହିଛି ''ନିଜର ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଇ/ ନିଜକୁ ଅନାଇଲେ ସ୍ୱପ୍ନ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ'' – (ନାମରୂପ) ।

କିନ୍ତୁ କୁତ୍ସିତ ଦୈନନ୍ଦିନ ବାସ୍ତବତାକୁ, ବ୍ୟାପକ ଅବକ୍ଷୟକୁ ଆଖି ବୁଜି ଦେଇପାରିନି ଜଗନ୍ନାଥ । ତା'ର କବିତା ସଂକଳନ 'ଅସମୟ' ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି 'ଭୋକ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରୁ । 'ଭୋକ' କବିତାଟି ମନେପକାଇଛି ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର ୧୧୭ତମ ସୂକ୍ତ (ଦାନସୂକ୍ତର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ି) –' ଦେବତାମାନେ ଯେଉଁ କ୍ଷୁଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରାଣଘାତିନୀ' । ଭୋକର କୌଣସି ଜାତିବର୍ଣ୍ଣ ନାହିଁ । ଭୋକର କୌଣସି ଦେଶ କାଳ ନାହିଁ' – (ଭୋକ) । ଜଗନ୍ନାଥ ଯେପରି ଫେରି ପାଇଛି । 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ'ର ଚେତନାକୁ – ତେବେ ଏବେ ଏ ଚେତନା – ବିଷାଦର ଚେତନା ଆସିଛି, ତା'ର

ଭିତରୁ ନୁହେଁ – ବାହାରୁ – 'ଅସମୟ'ରୁ । ପୂର୍ବାପରରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ, 'ଚରାଚର' ବିଭାଗରେ ଯେପରି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲା – ଅବକ୍ଷୟ – ବର୍ତ୍ତମାନର 'ଅଚଳ ସମୟ'ରେ 'ଅସମୟ'ରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛି ଅବକ୍ଷୟର ବ୍ୟାପ୍ତି – 'ମତେ କେବଳ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ/ ଏକ ଅଜଣା ରାସ୍ତାର ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଛାଇ/ ଯାହା ଆଗକୁ ଯାଇ ଅଟକି ଯାଇଥାଏ/ ଅନ୍ଧାରରେ ଶେଷ କିଛି ପାଖରେ' – (ଅସମୟ) । ପୁଣି ଜଗନ୍ନାଥର କବିତାକୁ ଆସିଛି 'କଳାହାଣ୍ଡିର ନିରନ୍ନ ଅନ୍ଧାର' (ଭୋକ) – ଲେଖୁଛି ଏବେ ସେ 'କାଶୀପୁର' ଉପରେ – ଏଥର କଳାହାଣ୍ଡିକୁ ଭୁଲିଯାଅ/ ପର୍ଯ୍ୟଟନର ମାନଚିତ୍ରରେ/ ଏ ବର୍ଷର ତୀର୍ଥ ହେଉଛି କାଶୀପୁର' – (କାଶୀପୁର) । ହିରୋସୀମା ଲେଖିଥିଲା – ଏବେ ହେଉଛି 'ପୋଖରାନ୍' ଯେଉଁଠି ଭାରତ ପ୍ରଥମଥର ବିସ୍ଫୋରିତ କଲା ଆଣବିକ ବୋମା । ଲେଖୁଛି 'ଗୁଜରାତ ପରେ' – 'ଗୁଜରାତ ପରେ କ'ଣ/ ଆଉ କବିତା ଲେଖିବା ସମ୍ଭବ' (ଗୁଜରାତ ପରେ) । 'ଛୋଟ ମୋର ଗାଁ'ରେ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଯେଉଁ ମଧୁର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଇଥିଲେ ଗାଁର, ତା'ର ବିପରୀତ ଚିତ୍ର ଦେଇଛି ଜଗନ୍ନାଥ ସେଇ ଏକା ଶୀର୍ଷକ ଥିବା କବିତାଟିରେ – ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ କବିତା – ବର୍ଗୀଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର, 'ଜମିଦାରଙ୍କ ପିଆଦ । ପାଇକ ଲାଠିଆଳ'ଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର, 'ପୋଲିସ୍, ଅମଲା ଦଲାଲଙ୍କ ଶୋଷଣ', 'ଇତିହାସର ପ୍ରବଞ୍ଚନା' କଥା ଲେଖିଛି । ଲେଖିଛି ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ 'ଆମେ ପୁଣି ସଜାଡ଼ି ଦେଉଥିଲୁ ଆମର ଭଙ୍ଗା ଉଜୁଡ଼ା ଛୋଟ ଗାଁଟିକୁ । ଏବେ କିନ୍ତୁ 'ବାତ୍ୟାପରେ' ଆମକୁ ସାରା ଦୁନିଆ ଜାଣିଛି ଭିକ୍ଷୁକ ରୂପେ । ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛି ଆମର ଏଇ ଭିକ୍ଷୁକ ଚେତନାର – 'ବିଲୁଆ, ଶାଗୁଣାଙ୍କ ପରି 'ସାମ୍ବାଦିକ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ, ଦେଖଣାହାରୀଙ୍କୁ' 'ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱର ଅପରାଧୀ ବିବେକ' ଯାହା ତାକୁ ଆମକୁ ଦୟା ଦେଖାଇବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛି, ବିଦ୍ରୂପ କରିଛି । 'ଆମେ ଆମର/ ପରନିର୍ଭରଶୀଳତାରେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ' । 'ଅନ୍ଧାରେ ଚେତନା ପୁଣି ଗ୍ରାସ କରିଛି ଜଗନ୍ନାଥକୁ – 'ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥିତି' 'ଅନ୍ଧ ଶବ୍ଦମାନେ ଛଟପଟ ହେଉଛନ୍ତି' ଅନ୍ଧାରରେ ଅର୍ଥ ନାହିଁ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନାହିଁ, ନିଷ୍କର୍ଷ ନାହିଁ/ ପ୍ରେମ ନାହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ବି ନାହିଁ/ କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନର ଅନ୍ଧାରରେ ନିହିତ/ ଅପ୍ରମେୟ ପ୍ରାଚୀନ ଅନ୍ଧାର' (ଅନ୍ଧାର) ।

ଅନ୍ଧକାରର କବି, ଆଲୋକର କବି, ମୃତ୍ୟୁର କବି, ଜୀବନର କବି, ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାର... ବ୍ୟର୍ଥତାର କବି, ପୂର୍ଣ୍ଣତାର... ପ୍ରେମୋଲ୍ଲାସର ବିଦଗ୍ଧ କବି, କଳ୍ପନାର କବି, ବାସ୍ତବର କବି, ସମୟର କବି, ସମୟାତୀତର କବି ଜଗନ୍ନାଥର କବିତା ସମ୍ଭାର ମୋର ଏହି ପରିଣତ ବୟସରେ ମଧ୍ୟ ମୋତେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ବାରମ୍ବାର ମୁଁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇଛି ତା'ର କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ । 'ଚରୈବେତି' ମନ୍ତ୍ରରେ ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ସେ ଚଳାଉଥାଉ ତା'ର ଲେଖନୀ – ତା'ର ସୃଜନୀ ଶକ୍ତିରେ ଅଗଣିତ ପାଠକଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରି ଚାଲିଥାଉ ଏହାହିଁ ମୋର କାମନା ଓ ଭଗବାନଙ୍କଠାରେ ପ୍ରାର୍ଥନା ।

'କଥା କଥା କବିତା କବିତା' ପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ ୨୦୦୮

***

ସ୍ୱପ୍ନ-ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ସୁଦୀର୍ଘ ସରଣୀ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଭାରତବର୍ଷ'

୧ (କ)

ଭାରତବର୍ଷ ସ୍ୱପ୍ନର କବିତା, ସ୍ମୃତିର କବିତା, ଯାତ୍ରାର କବିତା, ପ୍ରେମର କବିତା । କବି ସୀତାକାନ୍ତ ତ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ବିକଳ୍ପ ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ନଅଟି ନାତିଦୀର୍ଘ ସର୍ଗ ସମ୍ବଳିତ 'ଭାରତବର୍ଷ' କାବ୍ୟକୁ– 'ଛାତିତଳେ ଫରୁଆରେ କୁନି ସ୍ୱପ୍ନଟିଏ' । ମନେପକାଇ ଦେଉଛି ଲୋକକଥାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସାତତାଳ ପାଣି ତଳେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଅନବଦ୍ୟ ଫରୁଆଟିରେ ସୁରକ୍ଷିତ ଅମୂଲ୍ୟ ଜୀବନ-ସୂତ୍ର, କେଉଁ ଦୂର ପ୍ରାସାଦରେ ଶୟ୍ୟାଗତା ଅପରୂପା ରାଜକୁମାରୀର । ହଁ, ସ୍ୱପ୍ନ ତେବେ, ତାହା ମଧୁମୟ ଚେତନାସମୃଦ୍ଧ ପ୍ରଣୟର ସ୍ୱପ୍ନ ନୁହେଁ; ସ୍ମୃତି, ପ୍ରଣୟସିକ୍ତ ମଧୁ-ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକର ନୁହେଁ । ଯାତ୍ରା, ପ୍ରଣୟାଭିସାରର ଯାତ୍ରା ନୁହେଁ, ପ୍ରେମ, ମିଳନାକୁଳା ପ୍ରଣୟିନୀ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ସ୍ୱପ୍ନ ଭାରତବର୍ଷର ମା' ମାଟିର– ''ସୁପ୍ରାଚୀନ ସଭ୍ୟତାର ସଦା ବର୍ତ୍ତମାନ ଅମରବେଲି''ର ଯାହାର ''ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ ଅସୀମ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଜଡ଼ିହୋଇଛି ଅଗଣନ ସ୍ମୃତି ।'' ସ୍ୱପ୍ନ, ସ୍ମୃତି ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି କବିଙ୍କ କବିତାରେ । ''ସ୍ମୃତିରେ ଖୋଦିତ ଅସୁମାରି ଉପାଖ୍ୟାନ ।'' ତାଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରୁଛି । ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସଦା ଆବୋରି ବସିଛି । ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ରୂପଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । କବି ନମ୍ରତାର ସହିତ ତାଙ୍କର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରୟାସକୁ 'ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ୍' କହିଛନ୍ତି । ଆପାତତଃ 'କିଞ୍ଚିତ୍' କିନ୍ତୁ ଅତି ପ୍ରାଣବନ୍ତ, ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ସେଇ 'କିଞ୍ଚିତ ପ୍ରୟାସ' । ମାଟି ମା'ର ଅସୀମ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦୁରୁହ ମନେହୋଇଛି । କବି 'ଶବ୍ଦର ଥରଥର ହାତରେ' ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ରୂପଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ସବୁ କବିଙ୍କ ପରି ସେ ଜାଣିଛନ୍ତି ଶବ୍ଦର ସସୀମତା, ଅକ୍ଷମତା– ଅସୀମକୁ, ଅବ୍ୟକ୍ତକୁ, ଅଚିନ୍ତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ, ଯଦିଚ ସେଇ ଶବ୍ଦ ହିଁ ଉଠିଯାଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବହୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ । ହୋଇଯାଏ ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ, ଏକ ଅନନ୍ତ ପରିଚିତ ଅପରିଚିତ ଜ୍ଞାତଅଜ୍ଞାତ ଧ୍ୱନିର, ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ସମୃଦ୍ଧ-ତାଳରେ, ଛନ୍ଦରେ ସମୃଦ୍ଧ, ଯାହା ସେହି ଅନନ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶାଶ୍ୱତ ବିଶ୍ୱଛନ୍ଦକୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରେ– ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ ଓ ନାଦବ୍ରହ୍ମ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ ।

କବି ଆଜନ୍ମରୁ ଯେପରି ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି, ଭାରତବର୍ଷ ସହିତ, ଆପାତତଃ ବିରୋଧରସାତ୍ମକ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସମ୍ପର୍କ, ଏକତ୍ୱବୋଧ ମା' ମାଟି

ସହିତ । କବିତା ତୁଲ୍ୟ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କଥନରେ, ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆବେଗରେ କହିଛନ୍ତି,– 'ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି ତା'ରି ସ୍ୱର୍ଗରେ । ମରିଛି ତା'ର ନର୍କରେ । ସେ ମୋର ସବୁଠୁଁ ଆପଣାର ପ୍ରିୟତମା, ସବୁଠୁଁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଶତ୍ରୁ ।'

ପ୍ରଥମ ସର୍ଗରୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ, ମାଟି ମାତାଙ୍କର, ଦେବୀଙ୍କର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ । ଚିଫ୍ ସିଏଟଲ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି– 'ଏଇ ମାଟିର ସବୁ କିଛି ଆମ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ପବିତ୍ର', ଯାହା ସିଏଟଲ୍‌ଙ୍କୁ କହିଥିଲେ ତାଙ୍କର ମା' । ସ୍ମୃତି କବିଙ୍କୁ ଆବୋରିବସିଛି ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତରର ଇତିବୃତ୍ତ ଭାରତମାତାର, ''ଯାହାର ଶୁଭ୍ର ଆଲୁଅର ଉଚ୍ଚାଟିତ ମୁଦ୍ରା ବାଟକଢ଼ାଏ ନିରନ୍ଧ୍ର ଅନ୍ଧାରରୁ ଜ୍ୟୋତି ବଳୟକୁ'' । ମନେପଡୁଛି, ଉପନିଷଦୀୟ ସ୍ତୁତି ''ତମସୋ ମାଂ ଜ୍ୟୋତିର୍ଗମୟ ।''

ଭାରତମାତା ଯେପରି ଆଶ୍ୱାସନାଦାନ, ଅଭୟଦାନର 'ମୁଦ୍ରା'ରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଜୀବନ୍ତ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରତିମା । 'ମୁଦ୍ରା' ଶବ୍ଦଟି ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି କବି, ''ଶୁଭ୍ର ଆଲୁଅରେ ଉଚ୍ଚାଟିତ ମୁଦ୍ରା'' ''ସାମାନ୍ୟତମ ମୁଦ୍ରା, ଯାହା ବୁଝିହୁଏନି ବେଳେବେଳେ'', 'ମୁଦ୍ରାସବୁ' ଯାହାର ଅର୍ଥ ଭାରରେ ଅବନତି ଫଳନ୍ତ ଗଛ ପରି (ମନେପଡ଼େ, ତୁଳସୀ ସ୍ତବକର ଅନୁରୂପ ଧାଡ଼ିଟି 'ଫଳଭାରେ ଅବନତ ଯଥା ବୃକ୍ଷଗଣ') 'ନଇଁଥିବା ବର୍ଷାକୁ ବଉଦ ପରି ।'

ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ସ୍ତବକରେ କବି ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ଭାରତମାତାର ସନ୍ତାନଙ୍କର ଅନନ୍ତକାଳର ଯାତ୍ରା 'ସଦାକାଳର ଯାତ୍ରା' ଗହନ ଅଲୌକିକତାକୁ । ମନେପଡୁଛି ଉପନିଷଦୀୟ ମହାନ୍ ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ ବାଣୀ 'ଚରୈବେତି' । ପ୍ରଥମ ସ୍ତବକର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତର ଶବ୍ଦ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ତବକମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ସଦାକାଳର ଯାତ୍ରା' ମନେପକାଇଦେଉଛି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଜନଗଣମନ ଅଧିନାୟକ ଜୟ ହେ'' କବିତାର ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ି 'ପତନ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବନ୍ଧୁରପନ୍ଥା ଯୁଗଯୁଗ ଧାବିତ ଯାତ୍ରୀ' । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଧାଡ଼ିରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି 'ଚିରସାରଥୀ'ଙ୍କୁ ''ହେ ଚିରସାରଥୀ, ତବ ରଥଚକ୍ରେ ମୁଖରିତ ପଥ ଦିନରାତ୍ରୀ ।'' ସୀତାକାନ୍ତ ବି କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି 'ସାରଥୀ'ର ଶୁଭ୍ର ଆଲୁଅର ଉଚ୍ଚାଟିତ ମୁଦ୍ରା ବାଟକଢ଼ାଏ, ନିରନ୍ଧ୍ର ଅନ୍ଧାରରୁ ଜ୍ୟୋତିବଳୟକୁ'' ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ଧାଡ଼ି ''ଅବରୁଦ୍ଧ ଚେତନାର ଗୁହାରି/ ଫିଟି ଫିଟି ଯାଉଥିବା ମନୋହରୀ ଦିଗନ୍ତ ଆଡ଼କୁ'' ମନେପକାଇ ଦେଉଛି, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ''ତବ ଅରୁଣାରୁଣ ରାଗେ ନିଦ୍ରିତ ଭାରତ ଜାଗେ ।''

ଭାରତର ଐତିହ୍ୟ ସବୁପ୍ରକାର ବିରୋଧଭାସର ସମନ୍ୱୟ-ଘାତକ ଓ ମୃତକ, ରକ୍ତଧାର ଓ ପ୍ରଣବଧ୍ୱନି, ପାର୍ଥିବ ଆନନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଅପ୍ସରା ପରିବେଷ୍ଟିତ ଆନନ୍ଦ, ନର୍କ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠ, ହଳାହଳ ଓ ଅମୃତ, ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଗଙ୍ଗାକୂଳର ଇଚ୍ଛାମୃତ୍ୟୁ, ସାମଗାନ ଓ ଚେଁଚୈଁକାର, ସବୁଥିର ସମନ୍ୱୟ ।

ବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ ଓ ଅସତ୍, ଉଭୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ, ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟ ଉଭୟର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ; ଭାରତମାତା ସେହିପରି ।

ସମୟ ସମୟରେ ବିରୋଧାଭାସର, ବୈଷମ୍ୟର ଚେତନା, ଜାଗତିକ ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାର ଚେତନା ମନକୁ ଗ୍ରାସ କରେ, ଏକ ଦିଗରେ ଜୀର୍ଣ୍ଣପତ୍ରକୁଟୀର, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ଜର୍ଜରିତ ବସ୍ତି, ଅନ୍ୟଦିଗରେ

'ପଞ୍ଚତାରକାର ବିଳାସ ସଦନ', ମୃନ୍ମୟମାନ ମନ ଯେପରି ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ ଏ ସବୁକୁ – 'ସକଳେ ଯେଝା ସ୍ଥାନରେ ।'

ତା'ପରେ ଆସେ 'ଦୁର୍ବାର ଘୂର୍ଣ୍ଣି'– ସବୁ ହଜିଯାଏ ସେ ପ୍ରଳୟଙ୍କର ଘୂର୍ଣ୍ଣିରେ, ସବୁ ହୋଇଯାଏ ମିଛ ଆଲୋକରୁ 'ଘନ ତମିସ୍ରା'କୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବାକୁ ହୁଏ ସାମ୍ନାରେ ସେ 'ଅନ୍ଧାରର ବାଇଶି ପାହାଚ'– ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି କବି ସେଇ ବିମୂଢ଼ ଚେତନାକୁ । 'ବାଇଶି ପାହାଚ' ଆଲୋକର, ବିଶ୍ୱାସର ପାହାଚ ନୁହେଁ, ଯାହା ନେଇଯିବ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପାବନୀ ସାନ୍ନିଧ୍ୟକୁ 'ଅନ୍ଧାରର ବାଇଶି ପାହାଚ' ।

କିନ୍ତୁ କ୍ଷଣିକ ସେ ପ୍ରଳୟାନୁଭୂତି, ଦୁର୍ଗତି ଓ ଅନ୍ଧାରର ଅନୁଭୂତି 'ପୁନରପି' ଫେରିଯିବ ଯାତ୍ରୀ' ଆରମ୍ଭକୁ, ଆରମ୍ଭର ଆରମ୍ଭକୁ (ଯେପରି କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ବୈଦିକ ଋଷି ନାସଦୀୟ ସୂକ୍ତ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ) 'ନଦୀର ଲହରୀ' ଆଉ ସାମଗାନ 'ଯୁଗଳବନ୍ଦୀ'ର– ନଦୀର ଲହର ମନେପକାଇଦିଏ ସୃଷ୍ଟିରୁ ଆଦ୍ୟ ଜଳମୟ ଅବସ୍ଥା', 'ନଦୀଙ୍କ ଲହରୀ', 'ଶାଶ୍ୱତ ଋତ'ର ଲହରୀ – ତାହାରି ଧ୍ୱନି ସହିତ ମିଶିଯାଏ, ଏକତାଳ ହୋଇ ଗାଏ ନୈତିକ ସାମଗାନ । ପୁନରପି ଶବ୍ଦଟି ଯେପରି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରୁଛି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କରଙ୍କର "ପୁନରପି ଜନମ ପୁନରପି ମରଣ"– ଇତ୍ୟାଦି, କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଫୁଟିଛି ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାରର ବୃତ୍ତାନ୍ୱିତ ଧାରାର ଚିତ୍ର ଯାହା ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଆସିଛି– "ଚକ୍ରବତ୍ ପରିବର୍ତ୍ତନ୍ତେ ସୁଖାନି ଚ ଦୁଃଖାନି ଚ ।"

ଯାତ୍ରା ପୁଣି ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୁଏ ଆଲୋକରେ, ସମନ୍ୱୟର ଚେତନାରେ, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସବୁ ମିଳିଯାଏ, ସମସ୍ତଙ୍କର କାମନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ । କବି କହୁଛନ୍ତି ଜନନୀକୁ, ଭାରତମାତାକୁ, ଆପତତଃ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ବିଭାବ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ମର୍ତ୍ତ୍ୟମାନବ ହୁଅନ୍ତୁ, ସମସ୍ତେ ଗାଇଉଠନ୍ତି –

"ସଭିଏ ରହନ୍ତୁ ନିଜ ଥାନରେ ଓ ମହାଆନନ୍ଦରେ"

ସଭିଙ୍କର ଆପଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ଅନୁସୃଜନର ଏ ପୁଣ୍ୟଭୂମିରେ "ସର୍ବେ ଭବନ୍ତୁ ସୁଖିନଃ, ସର୍ବେ ସନ୍ତୁ ନିରାମୟ" ଭାବରେ ସମସ୍ତେ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୁଅନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି, "ସଭିଙ୍କର ଆପଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଛି ସୃଜନର ପୁଣ୍ୟଭୂମିରେ ।"କବିଙ୍କ ମନରେ ଅଛି "ଗୀତା"ର ସ୍ୱଧର୍ମ କଥା । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସ୍ୱଧର୍ମଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୁଅନ୍ତି, ଆପାତତଃ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ । କେବଳ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହନ୍ତି ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାବ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଋତଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକର ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥାନ ଅଛି ।

ତା'ପରେ କବି ଗୀତିମୟ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କର ଭାରତ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାତ୍ମତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଆପାତତଃ ପରସ୍ପର ବିରୋଧାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ସାର୍ଥକତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ।

ତୁମେ ମୋର ଇହକାଳ, ପରକାଳ
ହତାଶ, ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସର
ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଜୋଛନାର
ପରାବୃତ୍ତ ତମିସ୍ରାର ମହମହ ଭୂଇଁ

ବର୍ଷାଭିଜା ସୌରଦେଶ୍ର
ମଳୟପବନ ଆଉ କୋଇଲିର ପଞ୍ଚମନରେ ଉଚ୍ଚାଟିତ
ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ନିଚବିତ
ଶୀତଳ ହାଓ୍ୱାରେ ସଦା ପୁଲକିତ
ନିର୍ଜନ ମହାଶୂନ୍ୟରେ ସଦା ମୁଖରିତ ।

ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ଲେଖିଥିଲେ ଭାରତବର୍ଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି, "ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି ତା'ରି ସ୍ୱର୍ଗରେ । ମରିଛି ତା'ର ନର୍କରେ । ସେ ମୋ'ର ସବୁଠୁ ଆପଣାର ପ୍ରିୟତମା, ସବୁଠୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଶତ୍ରୁ ।" ତାହା ପୁଣି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି କବିତାରେ, 'ତୁମେ ମୋର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଶତ୍ରୁ ।' ଆଉ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରେମିକା । ଭାରତବର୍ଷ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଏକାଧାରରେ ଜନନୀ, 'ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଶତ୍ରୁ' ଆଉ 'ବିମୁଗ୍ଧ ପ୍ରେମିକା' ଯିଏ "ନିଦ୍ରିତ ପଥର ବୁକେ/ ବାଜୁଥିବା ସଙ୍ଗୀତକୁ ଶୁଣେ ।"

'ଋତ'ର ସୃଷ୍ଟିର ଶାଶ୍ୱତ ନିୟାମକ ନୀତିର ଛନ୍ଦମୟ ଗୀତି ଶୁଣେ ପଥରର ଛାତିରେ– 'ଅନ୍ତଃସଲୀଳା ଫଲ୍‌ଗୁ'ର ଛନ୍ଦମୟ ଗୀତି ଶୁଣେ ଆପାତତଃ ମୃତ ପଥରେ ବୁକୁରେ, ଯିଏ ଅସୁମାରି ମଣିଷଙ୍କ ହତାଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନନେଇ ଇତିହାସ ବୁଣେ ଅନ୍ତହୀନ ଇତିହାସ ଶୁଣେ ।"

ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତ ଧରି ଚାଲିଛି ଅଗଣିତ ମଣିଷଙ୍କ ମହାଯାତ୍ରା – "ପତନ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବନ୍ଧୁର ପନ୍ଥା"ରେ କେତେ ହତାଶ, କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇଛି ତାଙ୍କରି ସାଥୀ । ତାଙ୍କରି ଇତିହାସ ଶୁଣେ । ଏହି ଅନ୍ତହୀନ ଇତିହାସ ଏକାଧାରରେ ଜନନୀ, ବିମୁଗ୍ଧ ପ୍ରେମିକା, ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଶତ୍ରୁ, ଅନନ୍ୟ ବୁଣାକାର, ଅତି ଆପଣାର ଭାରତବର୍ଷ ।

(ଖ)

ସ୍ୱପ୍ନର କବି ସୀତାକାନ୍ତ, ଦେଶମାତୃକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତରର ଐତିହ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନରେ ଏତେଦିନ ନିମଜ୍ଜିତ ପୂର୍ବପରି ବିରୋଧାଭାସସମନ୍ୱିତ ଭାଷାରେ କହିଛନ୍ତି "ଆଖିଖୋଲା ଅଥଚ ଗାଢ଼ ନିଦରେ ଶୋଇଛି ମୁଁ ଏତେଦିନ ।" ବାହ୍ୟଜଗତ ଯେପରି ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳକୁ ଚାଲିଯାଉଛି, ଆଖିଖୋଲା ଥିଲେ ବି ସେ ଗୀତମୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନକୁ,

"ଦେଶ ନୁହେଁ, କାଳ ନୁହେଁ
ସମୟ ବାହାରେ ସିଏ କାଳାତୀତ ସ୍ୱପ୍ନଟିଏ
ସ୍ୱପ୍ନ ଯାହା ଆମର ସବୁ ମାୟାକୁ
ଅଧିକ ସାକାର କରେ, ସାନ୍ଦ୍ର କରେ
ଆମକୁ ଓ ଆମର ଭ୍ରାନ୍ତିକୁ ଆହୁରି ବାସ୍ତବ କରେ
ଆମକୁ ଅଜଣା କେଉଁ ମୋହନ ମନ୍ତ୍ରରେ,
ଯା' ଫଳରେ
ମହମହ ମାଟିରେ ନକ୍ଷତ୍ର ଝରେ ।"

ଅଚିନ୍ତ୍ୟ, ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ, ଅରୂପା, ରହସ୍ୟମୟ, ଯାଦୁକରୀ ସ୍ୱପ୍ନ । ସେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଧରିପାରି ନାହାନ୍ତି

ତାଙ୍କ କଳାରେ "କୋଟି କୋଟି ଚିତ୍ରକର, ସ୍ଥପତି ଓ କବିବୃନ୍ଦ । ତା'ର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରି ନାହାନ୍ତି । ତା'ର ମନ୍ଦିର ରହିଯାଇଛି ଗୁପ୍ତ ।

ଭାବୋଦ୍‌ବେଳିତ କବି ଥରକୁଥର ପ୍ରାୟ ଏକାପ୍ରକାର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏ ଭାରତ ମାଟି 'ମହମହ ଭୂଇଁ', 'ମହମହ', 'ଯହିଁରେ ନକ୍ଷେତ୍ର ଝରେ' । ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର ଆରମ୍ଭରେ ଲେଖିଛନ୍ତି କବି – "ଆଖି ଖୋଲା ଅଥଚ ଗାଢ଼ ନିଦରେ/ଶୋଇଛି ମୁଁ ଏତେ ଦିନ/ନିମଜ୍ଜିତ ତାହାରି ସ୍ୱପ୍ନରେ ।' ପୁଣି ଶେଷ ଭାଗରେ ଆରମ୍ଭରେ ଲେଖିଛନ୍ତି – "ସେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଜନ୍ମାଜନ୍ମାନ୍ତର ଧରି ଚାହିଁରହିଛି ମୁଁ । ଖୋଲା ଆଖି ଅପଲକ ନୟନରେ । ଗଭୀର ନିଦରେ ।" ସେହି ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି 'ଅବିଭାଜ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ।' ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନର ଭାରତ ମା' ଦେଖିଛି କବିଙ୍କର ଜନ୍ମ, ସେଇ ପୁଣି ଦେଖିବ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ... "ଯେମିତି ଆରମ୍ଭ ଶେଷ ଦେଖିଛି ସେମାନଙ୍କର, ନଚିକେତା, ଆକବର, ଆଲେକଜାଣ୍ଡାର/ ଆଉ ଉଦାଳକ, ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ, ଶୁକ ଓ ସୌନକ ମୁନି/ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ସମ୍ରାଟ୍ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ପାରିଷଦଙ୍କର ।" କବିଙ୍କର ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟି ଲମ୍ବିଯାଇଛି ସୁଦୂର ଅତୀତକୁ, ଉପନିଷଦୀୟ ଯୁଗକୁ । ପୁଣି ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗମାନଙ୍କୁ । ସେ ଏକାତ୍ମବୋଧ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ।

(ଗ)

କିନ୍ତୁ କେବଳ ସୁଦୂର ଅତୀତର, ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ତଳର ଅନନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସେ ସ୍ମରଣ କରି ନାହାନ୍ତି, ଏକାତ୍ମତା ସହିତ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଆଈମା'ଙ୍କୁ । ଭାରତମାତା ଆଉ ତାଙ୍କର ଆଈ ମା' ଯେପରି ଏକ ସ୍ମୃତିର ପଥରେ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି ନିଜର ଅତୀତକୁ । ପିଲାବେଳେ ବାପାଙ୍କଠୁ ବେତମାଡ଼ ଖାଇଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ଆଈମା' କିପରି ଆଉଁଶି ଦେଉଥିଲା 'କେତେ ସରାଗରେ', କୈଶୋରରେ ନୂଆ ପ୍ରେମର ଅଜଣା ବ୍ୟଥାରେ 'ଉଉଳା ଜହ୍ନରାତିରେ ଭାଙ୍ଗିପଡୁଥିବା ବେଳକୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ବୋଉଙ୍କୁ । ଭାରତମାତା ବି ଯେପରି ସେଇ ବୋଉଙ୍କ ସହିତ ସମାନ । କେତେ ଆଗ୍ରହରେ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ବୋଉଙ୍କ ସ୍ମୃତି ବାଲ୍ୟକାଳର, ପୁଣି ଯୌବନର ହାଙ୍କିମ ହେଲାବେଳର ଏସବୁ ମନେପକାଇ ଦେଉଛି ତାଙ୍କର ବୋଉଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୀର୍ଘ କବିତା । ଜେଜେମା'ଙ୍କ ଉପରେ କବିତା, ତାଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତ ସ୍ମୃତିପଟରେ ସେମାନେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି ନଚିକେତା, ଉଦାଳକ, ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ, ଶକୁ ଓ ସୌଳକଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଆକବର, ଆଲେକଜାଣ୍ଡାର, ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିଭାତ ସମ୍ରାଟ୍ ଓ ମନ୍ତ୍ରିପରିଷଦଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ।

ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବ୍ରହ୍ମକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଅକ୍ଷମତା । 'ନେତି ନେତି' – 'ଏହା ନୁହନ୍ତି, ଏହା ନୁହନ୍ତି' କହି ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାହୋଇଛି । ସେହିପରି ସୀତାକାନ୍ତ ଭାରତମାତାଙ୍କୁ ନେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି –

"ଦେଶ ନୁହେଁ, ଇତିହାସ ଭୂଗୋଳର ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ
ଭୂତତ୍ତ୍ୱରୁ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ/ ପରସ୍ତ ପରସ୍ତ ପରମ୍ପରା ନୁହେଁ
ବରଫ ଚାଦର ଘୋଡ଼ା ଶୃଙ୍ଗ ନୁହେଁ

ଗୁମ୍ଫା ନୁହେଁ ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ ଋଷିମୁନିଙ୍କର
ସୁଫିଆନା ଗାଉଥିବା ନମାଜରେ ନିମଜ୍ଜିତ
ପୂତ ଆତ୍ମା ନୁହେଁ । କାଲି ଆଉ ମରୀଚିକା
ଢାଙ୍କିହୋଇ ଶୋଇଥିବା ମରୁଭୂମି ନୁହେଁ
ସେ ବି ନୁହେଁ ମହାନଦୀ ଗୋଦାବରୀ ସିନ୍ଧୁ ଓ କାବେରୀ ।''

ଶେଷ ଧାଡ଼ିଟି ସ୍ମରଣ କରାଇଦେଉଛି ସ୍ନାନକାଳୀନ ପାରମ୍ପରିକ ମନ୍ତ୍ର ''ଗଙ୍ଗେ ଚ ଯମୁନେ ଚୈବ ଗୋଦାବରୀ ସରସ୍ୱତୀ, ନର୍ମଦେ ସିନ୍ଧୁ କାବେରୀ ଜଳେଽସ୍ମିନ ସନ୍ନିଧିଂ କରୁ !'' (ଉତ୍କଳ ସମ୍ମାନ କବି ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି 'ମହାନଦୀ'କୁ)

ବ୍ରହ୍ମ ଯେପରି କୌଣସି ଗୋଟିଏ କଥା ନୁହନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ପୁଣି ସବୁଥିର ସମାହାର, ସେହିପରି ଭାରତମାତା ଉପରୋକ୍ତ ଗୋଟିଏ କିଛି ନୁହନ୍ତି, କିନ୍ତୁ 'ସିଏ ଗଢ଼ା ଏ ସକଳ ଉପାଦାନେ' ବ୍ରହ୍ମ ତ ସବୁଥିର ସମାହାର – ପୁଣି ସବୁଥିରର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ।

ସେହିପରି ଭାରତମାତା 'ଗଢ଼ା ଏ ସକଳ ଉପାଦାନେ; କିନ୍ତୁ ପୁଣି ସବୁଥିର ବାହାରେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବୁଝା, ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ, ଗୁଢ଼ ଗୋପନ ବସ୍ତୁ ଝଲସୁଛି ତା' ଆତ୍ମାରେ ଯାହାକୁ ବୁଝିହୁଏନା ପୂରାପୂରି ।' ବାରମ୍ବାର କବି ଭାରତମାତାଙ୍କର ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟତା, ରହସ୍ୟମୟତା ସୂଚାଇଛନ୍ତି, ଯାହା ସ୍ୱପ୍ନପରି ସୁଦୀର୍ଘ ଅବୁଝା, କିନ୍ତୁ ଯାଦୁକରୀ । 'ସ୍ୱପ୍ନପରି' ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ତାକୁ ଚିରନ୍ତନ ମହୁରିରେ ସ୍ୱର ନାହିଁ ଯେଉଁଥିରେ ସମନ୍ୱିତ ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର 'ହସକାନ୍ଦ', ଆହ୍ଲାଦ ବିଷାଦ । କବିଙ୍କର ବୋଧହୁଏ ମନେପଡ଼ିଯାଇଛି ତାଙ୍କ ଗାଁ ନିକଟରେ ପ୍ରିୟା 'ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା ନଦୀ' (ଯାହା ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବାରମ୍ବାର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି – ''ସୁଲୁସୁଲୁ ନଈକୂଳ ପବନ'' ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିତ୍ର ବ୍ରହ୍ମରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି କବି, ତାଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଚିରକାଳ ଝରୁଥିବା ମହୁରୀର ସ୍ୱର'' ପ୍ରାଣଢାଳ୍ପା 'ବଇଁଶୀ ଲହର' ଯାହା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବଂଶୀସ୍ୱନ ମନେପକାଇ ଦେଉଛି ଫସଲର କୋଇଲି ଯହିଁରେ ଶିହରିତ ବର୍ଷା ବଉଦର ।''

॥ ୨ ॥

ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗର ମୁଖବନ୍ଧ ରୂପେ ରହିଛି ମଧ୍ୟଯୁଗର ଇଟାଲୀୟ ମହାକବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ କବିତାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଚାରୋଟି ଧାଡ଼ି – ଦୁଇଟି ଧାଡ଼ି, ତା'ପରେ କିଛି ଛାଡ଼ି ଆଉ ଦୁଇଟି । ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ଅନ୍ଧାରିଆ ଜଙ୍ଗଲରେ ଉପନୀତ ଯାତ୍ରୀଗଣ ପରେ ଶେଷରେ ପୁଣିଥରେ ଦେଖିପାରିଛନ୍ତି ନିର୍ମଳ ଆକାଶରେ ତାରାମାନଙ୍କୁ । ମନେପଡୁଛି ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର ''ଅନ୍ଧାରର ବାଇଶି ପାହାଚ'' 'ପରିବୃତ୍ତ ତମିସ୍ରା', ଯହିଁରୁ ଭାରତସନ୍ତାନ ଗତି କରିଛି ଆଲୋକର ଉପଲବ୍ଧିକୁ – ମହମହ ମାଟିରେ ନକ୍ଷତ୍ର ଝରିବାର ଅନନ୍ୟ ଅନୁଭୂତିକୁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି 'ଚ – ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ତହୀନ ଯାତ୍ରାର ସଙ୍ଗୀତ – 'ଚରୈବେତି' ମନ୍ତ୍ରର ସଙ୍ଗୀତ, ସମନ୍ୱୟର ସଙ୍ଗୀତ ଯାତ୍ରାପଥରେ ସବୁ ମନେହୁଏ ପବିତ୍ର – ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ପରସ୍ପର ବିରୋଧଭାବ ରୂପ, ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ, ସବୁ ପବିତ୍ର । ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱର ସଙ୍ଗେ ଶୁଭେ ବାପା ଅଜାଙ୍କର ସ୍ୱର, ଶୁଭେ 'ପାଇନ୍ ବଣ କୁହୁଡ଼ି', ଯଜ୍ଞକୁଣ୍ଡ, ଘୃତାହୁତି ହିମାଳୟ

ବରଫ ଝଡ଼ରେ । ସବୁ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ଇତିହାସର ବାଣୀ ଶୁଣନ୍ତି କବି 'ନଦନଦୀ ପ୍ରବାହ'ରେ ।

ସୁମଧୁର ବୀଣାର ଝଙ୍କାର ମନେପକାଇ ଦେଉଛି ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର ତୃତୀୟ ଭାଗର ଶେଷାଂଶର 'ମହୁରୀର ସୁମଧୁର ସ୍ୱର' 'ନଈକୂଳ ପବନରେ ପ୍ରାଣମୂର୍ଚ୍ଛା ବଇଁଶୀ ଲହର', 'ଫସଲର କୋରସ୍', ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିବା ପରମ୍ପରାର ସ୍ୱରକୁ ଏହିପରି ସଙ୍ଗୀତର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ । ସବୁ ଯେପରି ଅସ୍ଥି ମଜ୍ଜାଗତ ହୋଇଯାଇଅଛି ତାଙ୍କର । ଇତିହାସର ଉପରେ ପ୍ରବାହ, ହୋଇଯାଏ ରକ୍ତର ପ୍ରବାହ; ହୋଇଯାଏ ଗାଁ ମୁଣ୍ଡର ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା ପ୍ରବାହ, ଗୋଦାବରୀର, ଯମୁନାର ଜଳପ୍ରବାହ । ପୁଣି ସେ ଦିଅନ୍ତି ଆଈମା'ର ଚିତ୍ର । ଗଙ୍ଗାର ଗୁଣୁଗୁଣୁରେ ଶୁଭେ ବିଗତ । ଆଈମା'ର ସ୍ୱର, ସ୍ମୃତି ଯୋଡ଼ିଯାଏ ଦୀର୍ଘ ଇତିହାସର ଆଦିମ ପୃଷ୍ଠାକୁ, କେନୋପନିଷଦ୍‌ର ନଚିକେତା ପାଖକୁ, ଯାହାକି ମୁହଁ, 'ଯମ ଉଆଁସରେ ଦିଶେ ଭାରି ନିରିମାଖି' ନେଇଯାଏ ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ଋଷିଙ୍କର ତେଜୋଦୀପ୍ତ ଆଖିର' ଚିତ୍ରକୁ । ନଈ ଯେପରି ଜଳସ୍ରୋତ, ତା'ରି ପାପୁଲିରେ ଦିଶେ ଯୁଗଯୁଗର ଦୀର୍ଘ ଇତିହାସ, କେତେ ଜାତିର କାହାଣୀ, ସବୁ ସନ୍ନିଧ୍ୟ ହୁଏ ରୋଗ, ଶୋକ, ଜରାମୃତ୍ୟୁ, ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ।' ମନେପଡ଼ିଯାଏ ପ୍ରଥମର ସର୍ଗରେ । ସକଳେ ଯେଝା ଥାନରେ...' 'ସଭିଏ ରହନ୍ତୁ ନିଜ ଥାନରେ'... 'ସଭିଙ୍କର ଆପଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଛି ସୃଜନର ଏ ପୁଣ୍ୟ ଭୂମିରେ' । 'ସନ୍ନିଧି' ଶବଦଟି ପୁଣି ମନକୁ ଆଣୁଛି...' ଗଙ୍ଗେ ଚ ଯମୁନେ ଚୈବ ଗୋଦାବରୀ ସରସ୍ୱତୀ, ନର୍ମଦେ ସିନ୍ଧୁ କାବେରୀ ଜଳେସ୍ମିନ୍ ସନ୍ନିଧିଂ କୁରୁ ।'' 'ଦୀର୍ଘ ଇତିହାସ' ସ୍ମରଣ କରେଇଦେଉଛି ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର, ଅନ୍ତହୀନ ଇତିହାସ' ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯଥା – ତାରକା, ନଦୀ, ଅତୀତର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଯଥା – ନଚିକେତା ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ, ଉଦ୍ଦାଳକ, ପୁଣି ନିକଟ ଅତୀତର ଅତି ଆପଣାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଯଥା – ଆଈମା', ବୋଉ, ଯେପରି କବିଙ୍କର ଚେତନାକୁ ସ୍ମୃତିକୁ ଆବୋରି ବସନ୍ତି, ଯହିଁରେ ଅତୀତ, ସୁଦୂର ଅତୀତ ଓ ନିକଟ ଅତୀତ, ପୁଣି ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକାଠି ମିଶିଯାଇଛି ।

ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍, ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତର ମଧୁଆସ୍ୱାଦନକାରୀ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି କଳ୍ପନା ଚକ୍ଷୁରେ ଆଦ୍ୟକାଳର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ଚିତ୍ର । ସ୍ମୃତିର ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ଅଭିଯାନ ଚିତ୍ର, ପୁଣି ଦେଇଛନ୍ତି ସଂଘର୍ଷ ଓ ରକ୍ତପାତର ଚିତ୍ର, ବାରମ୍ବାର ସଙ୍ଗଠିତ ସମରସଂଘାତର ଚିତ୍ର, ମନେହୋଇଛି, ଯେପରି ତେତ୍ରିଶକୋଟି ଦେବତା ବଧିର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ହାହାକାର, ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ଶୁଣିପାରୁ ନାହାନ୍ତି, ଆଖି ତାଙ୍କର ଦେଖିପାରୁ ନାହିଁ ଭୟାବହ ରକ୍ତପାତର ଦୃଶ୍ୟ, ସେମାନେ ଯେପରି ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟଗ୍ରସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତିହୀନ ବଧିର ।

କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରାର ଅବସାନ ନାହିଁ । ସୀତାକାନ୍ତ ପୁଣି ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି 'ଚରୈବେତି' ମନ୍ତ୍ର-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ଭୟାବହ ସଂଘର୍ଷ ଓ ରକ୍ତପାତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯାତ୍ରା ଯେପରି ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ – 'କଲୁଷ, ପାପ; କଲ୍ମଷ, କ୍ଲେଶ' କେଉଁଥିକୁ ଦୃଷ୍ଟି ନାହିଁ । ଯେ ଯେପରି ସହ୍ୟାଦ୍ରିରେ ପଞ୍ଚପାଣ୍ଡବଙ୍କ ଯାତ୍ରା, ଦ୍ରୌପଦୀ ପ୍ରଥମେ ପଡ଼ିଯାଉଛନ୍ତି, ପରେ ପରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାଇ ପଡ଼ିଯାଉଛନ୍ତି, ଶେଷରେ

ଏକାକୀ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ଯୁଧିଷ୍ଠିର – ତଥାପି ସେ ଚାଲିଛନ୍ତି ଆଗକୁ ତିଳେ ବି ନ ଚାହିଁ – 'ଚରୈବେତି ଆଗକୁ ଆଗକୁ ଇତିହାସ ଲମ୍ବି ଚାଲିଛି ଆଗକୁ ଆଗକୁ – କେଉଁଥିପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା ନାହିଁ । ଏହି ଯାତ୍ରା ଯେପରି ଯାତ୍ରା ପାଇଁ ଯାତ୍ରା । ସତେ ଅବା ଯାତ୍ରାହିଁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣର ଏକମାତ୍ର ଦିଗ : ''ଯାତ୍ରାହିଁ ମୁକତି; ପ୍ରଶ୍ନ ଆଉ ଉତ୍ତରରୁ ଚିନ୍ତନରୁ କଳ୍ପନାରୁ ସନ୍ଦେହରୁ/ ଜୀବନରୁ ସପନରୁ ଆର୍ତ୍ତି ଆଉ ଆହ୍ଲାଦରୁ ।''

ଯେ ଯେପରି ସ୍ୱର୍ଗର ଯାତ୍ରା । ହଳାହଳ ବିଛୁରିତ କରୁଥିବା କ୍ରୁଦ୍ଧ ସର୍ପର ଯାତ୍ରା – ପରିବେଶକୁ ବିଷମୟ କରିଦେଉଥିବା ଯାତ୍ରା – ବିଶ୍ୱାସହୀନତାର ଯାତ୍ରୀ – ''ଏବେ କେହି ନୀଳକଣ୍ଠ ଆସିବେନି ଆମକୁ ବଞ୍ଚେଇବାକୁ ହଳାହଳ ଆପେ ପାନ କରି ।

ପ୍ରଜ୍ଞାର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଯେପରି ଆକ୍ଷେପ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ତଥାକଥିତ ପ୍ରଗତିର ବିକାଶଯାତ୍ରାକୁ, ତ୍ରାସଯାତ୍ରାକୁ – ଯହିଁରେ ପାରସ୍ପରିକ ହିଂସା ସଦାପରିସ୍ଫୁଟିତ, ଯାହା ପରିବେଶକୁ ବିଷମୟ କରିଦେଉଛି –

ହୁଏତ ଚାଲିବୁ, ଚରୈବେତି ଡାକରାର
ଅର୍ଥ ଭୁଲ୍ ବୁଝି ମଙ୍ଗଳ କି ବୃହସ୍ପତି ଆଡ଼େ
ପଛ କରି ଆଖି ସାମ୍ନାରେ ଧରିତ୍ରୀ
ସାତପର କରି ତା'ର ସ୍ନେହ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାକୁ ।

'ଚରୈବେତି' ମନ୍ତ୍ରର ଅର୍ଥ ଆମେ ଭୁଲିଯାଉଛୁ । ଏହାର ଅର୍ଥ ବିଶ୍ୱାସହୀନ ନିରର୍ଥକ ଯାତ୍ରା ନୁହେଁ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ, ସଂଘର୍ଷର ଅନିତ୍ୟତା, ସଂସାରର ଅନିତ୍ୟତା ଓ ମାୟାମୋହଜଡ଼ିତ ସମ୍ପର୍କର ଅନିତ୍ୟତା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଚାଲିଥିଲେ ସତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱର୍ଗର ସନ୍ଧାନରେ ।

ଏବେ ମନୁଷ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ଦୂର ମଙ୍ଗଳଗ୍ରହ ଓ ବୃହସ୍ପତି ଗ୍ରହକୁ ଯିବାକୁ, କିନ୍ତୁ ଭୁଲିଯାଉଛି ପୃଥିବୀର ସ୍ନେହଶ୍ରଦ୍ଧା ।

॥ ୩ ॥

ପ୍ରାକ୍ କଥନ ବା ମୁଖବନ୍ଧ ରୂପେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ୍‌ର ଶରଦ୍ ରାମ୍ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବା ଚିତ୍ତ ଉନ୍ମାଦନକାରୀ କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସର୍ଗର ଶୀର୍ଷକ ଦେଇଛନ୍ତି 'ନୂଆ ରାସଲୀଳା' । ଏହା ତୀବ୍ର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶିରୋନାମା ।

ତୃତୀୟ ସର୍ଗରେ ଦେଇନାହାନ୍ତି ପ୍ରଣୟରସର ଚିତ୍ର, ଦେଇଛନ୍ତି ରକ୍ତପାତର ବିଭୀଷିକାମୟ ଚିତ୍ର । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତା ପ୍ରାୟ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ, ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତା ଉଭୟ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଓ ବହିର୍ମୁଖୀ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ରୂଢ଼ତା, ଭୟାବହତା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ସେ ଅର୍ଥହୀନ ଯାତ୍ରାର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗରେ । ଅଧିକ ସପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇଉଠିଛି ତାଙ୍କର ହୃଦୟ, ତୃତୀୟ ସର୍ଗରେ । ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ସର୍ଗଟି ''କୁହ ଜହ୍ନ ତୁମରି ଏ ରାଣିଫୁଲ ଆଲୁଅରେ/ କ'ଣ ଖାଲି ଝଲସିବ ଖଣ୍ଡା କି ଭୁଜାଲି ?'' ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଲୋକରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀଗଣଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ରାସ । ସେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଲୋକରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଛି ବୀଭତ୍ସ ହତ୍ୟା । ଆବୋରିଯାଉଛି ସମସ୍ତଙ୍କୁ କୋକୁଆ ଭୟ ।'' ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କର ଅତୀତର ବହୁ କବିତାରେ

ଜହ୍ନର 'ରାଣିଫୁଲ ଆଲୁଅ'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଇଟି ଯେପରି ତାଙ୍କର ଅତିପ୍ରିୟ ଅପାସୋରା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।

ସେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତବକରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି ଜହ୍ନକୁ, ଆଉ 'ରାସଲୀଳାର ନୂତନ ରୂପ କ'ଣ ପ୍ରକଟିତ ହେବ ନାହିଁ' ତାଙ୍କର 'ରଣିଫୁଲ ଆଲୁଅରେ', 'ଲତାକୁଞ୍ଜ ବିତାନରେ', 'ଯମୁନା କୂଳରେ' – (ମନେପକାଇ ଦେଇଛି କୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାସଲୀଳା ଯମୁନା ପୁଳିନରେ, କୁଞ୍ଜବିତାନରେ) । ବିପରୀତ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଲତାକୁଞ୍ଜ ବିପିନରେ', ଯମୁନାକୂଳରେ ଏକ ନୁହେଁ – ଦରଭଙ୍ଗା ଚାଳରେ, ବାରଣ୍ଡାରେ । ଅବା ଗୁଞ୍ଜ ସହରର କୋଠା ଛାତତଳେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ପରିବେଶରେ, ସହରୀ ଅବକ୍ଷୟର ପରିବେଶରେ ପ୍ରଣୟର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି, ''ତୁମକୁ ନିରେଖି ଆଉ ସାକ୍ଷୀ ରଖି/ଝିଅଟିର ପ୍ରାଣକଥା ପହଞ୍ଚିବ ନାହିଁ ଆଉ/ ନିଷ୍କଳଙ୍କ ପଦୁଅଁ ଆଗରେ ?''

ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗରେ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ଷେପ କରି ଲେଖିଥିଲେ, ତେତ୍ରିଶକୋଟି ଦେବତା ଯେପରି ଅନ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି, ବଧିର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏଠି ସେ ଜହ୍ନକୁ ଆକ୍ଷେପଭରା ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି – ''କୁହ ଜହ୍ନ ତୁମେ କ'ଣ ସତ ନିର୍ଜୀବ ପଥର । ବିଜ୍ଞାନ ତ ଜହ୍ନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମଧୁର ମଥି ଚୂନା କରିଦେଇଛି – ଜହ୍ନ ଶୀତଳ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାସ୍ରୋତରେ ଉତ୍ସ ନୁହେଁ – ଜହ୍ନ ନିର୍ଜୀବ, ପଥର, ଧୂଳିର ସମାହାର, ଶୀତଳ ମୃତ୍ୟୁର ରୂପ । କବି ତ ଖେଦୋକ୍ତି କରିଛନ୍ତି, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ପ୍ରେରଣାରେ ରଚିତ ସବୁ କବିତା, ଗଦାଗଦା ଚିତ୍ର, କାହାପାଇଁ, କ'ଣ ପାଇଁ ସବୁ ଆଜି ମୃତ୍ୟୁ ପଟୁଆର ?''

କବିଙ୍କର ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି.. ଜହ୍ନ ଉଇଁଆସିଲା, ବେଳକୁ କେବେ ଦେଖି ନ ଥିବା ବାପ ପାଇଁ କାନିରେ କୋଳି ଦିଓଟି ବାନ୍ଧି ଆସିଥିବା ଧରମାର ସ୍ନେହଭରା ଆଖିର ତାରା, ବାପାର କଅଁଳ କଥା ପଦେ ଶୁଣି ଆଉ କ'ଣ କେବେ ଝଲସିବ ନାହିଁ ଜହ୍ନର ଶୁଭ୍ର ଆଲୁଅରେ, ଯଦିଚ ସକାଳକୁ ସେ ନ ଥିବ, ମନ୍ଦିରର ମୁଣ୍ଡିମାରି ସମୁଦ୍ରରେ ଝାସଦେଇଥିବ ? ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ଧରମାର ବାପାଙ୍କ ସହିତ ମିଳନ ଓ କରୁଣ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଧରମା ସମୁଦ୍ରରେ ଝାସଦେବାର । ଭାଷାରେ ତାଙ୍କର ମନେହେଉଛି କ୍ଷୋଭ ମିଶିଛି । ଯେପରି କୋଣାର୍କର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟିଛି, ସେଇଥିପାଇଁ । କାରଣ ବଢ଼େଇଙ୍କ ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ କଥା କହୁଥିବା ମୂର୍ତ୍ତି ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ଆସର ପୁଣିଥରେ ମୂକ ଓ ବଧିର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି, ନିର୍ଜୀବ ପଥର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ।

ବିଷାଦଭରା ହୋଇ କବି ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଆଲୋକରେ ଯମୁନା ପୁଳିନରେ ସଙ୍ଗଠିତ ରାସଲୀଳା, ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି କଦମ୍ବ ଓ ବଂଶୀସ୍ୱନ, ହଜିଯାଇଛି କୁଆଁର ପୂନେଇ ଗୀତ, ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାଟିତ ଫୁଲବଉଳ ବେଣୀ ଗୀତ, ଦେବଦେବୀଙ୍କ ବିମାନର ମେଳନ । କିଛି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି, ''ଏବେ ତ ଦିଶୁଛି ତୁମ କିରଣରେ/ ମନ୍ଦିର ବେଢ଼ାରେ ଦେଶୀମଦ ପିଉଥିବା ଫଂଟାଏ ଯୁବକ/ ହତ୍ୟା ଧର୍ଷଣ କିଛି ଯୋଜନାରେ ଅଭିଳିପ୍ତ/ ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗେ ଲୁଙ୍ଗିପିନ୍ଧା ଲଜ୍ଜାହୀନ ମନ୍ଦିର ପୂଜକ ।'' ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଭାଷା ଇଚ୍ଛାକୃତଭାବେ କୁତ୍ସିତ ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପଦେବାକୁ ଯାଇ ତଳକୁ ଖସିଯାଇଛି, ମାଧୁରୀଶୂନ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି ।

।। ୪ ।।

ଚତୁର୍ଥ ସର୍ଗକୁ 'ଦେବୀ ପୂଜା' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରି ପ୍ରାକ୍‌କଥନ ରୂପେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି, 'ଦେବୀ ମାହାତ୍ମ୍ୟ'ର ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଥିବା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାତୃସ୍ତୁତି ।

କିନ୍ତୁ ତୃତୀୟସର୍ଗର ଶୀର୍ଷକ 'ନୂଆ ରାସଲୀଳା' ପରି ଏଥିରେ ଶୀର୍ଷକ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । କବି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର, ଦେବୀପୂଜା ଓ ମାତୃପୂଜା ନାମରେ ବର୍ବରତା । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସରେ ପରିଚାଳିତ ପିତା ତା'ର ଦୁଇ ସାଥୀଙ୍କ ସହାୟତାରେ ବଳିଦେଇଛି କୋମଳ ବାଳକ ପୁତ୍ରକୁ ଦେବୀଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ସମ୍ମୁଖରେ ତାନ୍ତ୍ରିକର କଥା ମାନି, ଅବଶିଷ୍ଟ ପରିବାରର ଦୁଃଖଶୋକ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ, ପୁତ୍ରର ମା'କୁ ରୋଗରୁ ମୁକ୍ତି କରିବା ପାଇଁ ।

ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ କାହାଣୀରଚନା ଶୈଳୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଏହି କାହାଣୀରେ ଅଛି ବୀଭତ୍ସ ହତ୍ୟାର କାହାଣୀ ଓ ନାଟକୀୟତା । ବିଳମ୍ବିତ ପ୍ରହରରେ ନିଦ୍ରାଳୁ ପୁଅଟିକୁ ଉଠାଇ ଚୁମା ଦେଇ କାଖେଇ ଘରୁ ବାହାରିଲା ବାପା, ''ଆକାଶରେ କୁଆଁତାରା, ଶେଷ ବସନ୍ତର କୋଇଲିଟି ଗୀତ ଗାଉଥିଲା ।'' ଶାନ୍ତସ୍ନିଗ୍ଧ ପରିବେଶ, ବାପା ପୁଅଟିକୁ ଚୁମାଦେଉଛି ବାରମ୍ବାର । ପୁଅ ପ୍ରତି ସ୍ନେହ, ପୁଣି ବଳିଦେବାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯେପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ିଛି । ଗାଁ ମୁଣ୍ଡରେ ଦେବୀଙ୍କ ମନ୍ଦିର, ବାଟରେ ମିଶିଲେ ଆଉ ଦୁଇଜଣ । ମନ୍ଦିରରେ ପୁଅକୁ ନିଦରୁ ଉଠେଇଲା ବାପା ଏବଂ ନୂଆକରି 'ନମ' କରିବାକୁ ଶିଖିଥିବା ପୁଅକୁ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ଆଗରେ 'ନମ' କରିବାକୁ କହିଲା ।

ତା'ପରେ ହଠାତ୍ 'ଦୁଇ ଅସୁର' – 'ଛାଇପରି' ଯେଉଁ ଦୁଇଜଣ ବାଟରେ ବାପା ସହିତ ମିଶିଥିଲେ – ରାତିର ସ୍ୱଳ୍ପ ଆଲୁଅରେ ଦିଶୁଥିଲେ ଛାଇପରି । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି, ସେମାନେ ଯେପରି ଦୁଇଟି ପ୍ରେତପରି, ମାଡ଼ିବସିଲେ ପିଲାଟିକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକରେ, ଗୋଟିଏ ଚୋଟରେ, ମୁଣ୍ଡ ଗଣ୍ଡି ଅଲଗା ହୋଇଗଲା । ବଳିପଡୁଥିବା କୁନି ଛେଳିଛୁଆଟି ପରି 'ବିକଟାଳ ଚିତ୍କାର' ପରେ ଆସିଗଲା ନୀରବତା, ଭୟଙ୍କର ନୀରବତା । ଆଙ୍କୁଛନ୍ତି କବି ଭୟଙ୍କର ବୀଭତ୍ସ ଦୃଶ୍ୟ, ''ଦେବୀଙ୍କର ଦେହସାରା ଅସୁରଙ୍କ ଆଖି ମୁହଁ ଦେହସାରା ରକ୍ତଛିଟା ।''

ବାହାରିଲା ବେଳେ 'ଶେଷ ବସନ୍ତର କୋଇଲିଟି ଗୀତ ଗାଉଥିଲା ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ନିରୀହ ବାଳକଟିର ବଳିଦାନ ନାମରେ ନିମର୍ମ ହତ୍ୟା ପରେ ଆମ୍ବତୋଟା ଗହଳରେ କୋଇଲି ଗାଉଥିଲା ଶେଷ ଫଗୁଣ ଗୀତ । ସରିଛି ପ୍ରଥମ ଭାଗଟି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଧାଡ଼ିଟିରେ, ''କଅଁଳ ବସନ୍ତ ଋତୁ ମରିଶୋଇଗଲା ।'' ନିହତ ନିରୀହ ବାଳକଟି 'କଅଁଳ ବସନ୍ତ' ।

ତୃତୀୟ ସର୍ଗରେ ଜହ୍ନକୁ ପଚାରିଲା ଭଳି ଚତୁର୍ଥ ସର୍ଗରେ କବି ପଚାରିଛନ୍ତି ଦେବୀଙ୍କୁ –

''ହେ ରାତ୍ରିରୂପିଣୀ ଦେବୀ, ହେ ଭ୍ରାନ୍ତିରୂପିଣୀ
ହେ କ୍ଷୁଧାରୂପିଣୀ ଦେବୀ, ହେ ନିଦ୍ରାରୂପିଣୀ
ହେ ତୃଷ୍ଣାରୂପିଣୀ ମାତଃ
ଆର୍ତ୍ତିକ ଦୁଃଖନାଶିନୀ ହେ କାନ୍ତିରୂପିଣୀ –
ଏଡ଼େ ଏଡ଼େ ଡିମା ଆଖିକତେ ତୁମେ ଚାହୁଁଥିଲ

ହାତ ଉଠେଇବା ଟିକେ ଦୂରକଥା
ଶବ୍ଦଟିଏ ଉଚ୍ଚାରିଲେ ନାହିଁ... ।''

ବୁଝାଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି କବି ନିଜକୁ – ଦେବୀ କ'ଣ ଜାଣିଶୁଣି ଅଚାନକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଗଲେ ? ନ ହେଲେ, ଏତେ ଛୋଟ ଛୋଟ କଥାରେ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳେଇବାକୁ ସମୟ ନାହିଁ, ସେହି ଚରାଚର ନିଖିଳ ବିଶ୍ୱର ଜଗଦ୍ଧାତ୍ରୀ ଜନନୀଙ୍କର – ନିର୍ମାୟୀ ସେ । ତାଙ୍କର ଯେପରି କିଛି ଯାଏଆସେ ନାହିଁ ଏସବୁ କଥାରେ । ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହୋଇଛି ସର୍ଗର ଶୀର୍ଷକ ଦେବୀପୂଜା ।'' ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହୋଇଛି ସର୍ଗର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗଟି, ବିଶେଷତଃ ତହିଁର ଶେଷାଂଶଟି ମନେପକାଇ ଦେଉଛି ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଉଦ୍ଧୃତି ।

ସର୍ଗର ତୃତୀୟଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାଷା ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଛି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସୀ ବାପା ପ୍ରତି, ''ଏଣିକି କୁଆଡ଼େ ହେ ଲୀଳାରୂପିଣୀ ତୁମେ ଦୁଃଖ ତାଙ୍କ ମେଣ୍ଟାଇବ ।''

ପିଲାଟିର ବାପା ତା'ର ଦୁଇ ସାଥୀ ଯେପରି ତିନି କଂସାସୁର । ଡନ୍‌କ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ହତ୍ୟାକାରୀ ଲେଡ଼ି ମାକ୍‌ବେଥ୍ କହିଲା ପରି ''A little water with clean us of this deed.'' ତିନି 'କଂସାସୁର' ରକ୍ତ ହାତଗୋଡ଼ ଓ ମୁହଁ ଧୋଇ ନଈପାଣିରେ, ଯେପରି ମନେକଲେ ଯେ ସେମାନେ ନିର୍ମଳ ହୋଇଗଲେ ।

ପୁଣି ତିକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସହିତ କହିଛନ୍ତି କବି – ମାତଃ ଜଗଦ୍ଧାତ୍ରୀ, ଯେପରି ବୋଧହୁଏ, ଏସବୁ ଛୋଟ କଥାରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ, ବିଚାର କରି ନିର୍ମଳ ହତ୍ୟାକୁ ବାଧା ଦେଲ ନାହିଁ, ପ୍ରକୃତି ସେହିପରି ଅବିଚଳିତ ହୋଇଚାଲିଲା ତା'ର ଗତିରେ... ପାହାନ୍ତି ପବନ ସୁଲୁସୁଲୁ ବୋହୁଥାଏ ଅଘଟଣ କିଛି ନ ଘଟିଲାପରି/ ସବୁ ଜାଣି କିଛି ନ ଜାଣିଲାପରି/ ନଈ ତା'ର ବହୁଥାଏ, ରାତି ପାଏ ସବୁଦିନ ପରି ।'' କାହାରି ଯେପରି କିଛି କ୍ଷୋଭ ନାହିଁ, କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ ଏ ନିର୍ମମ ହତ୍ୟାରେ ।

କବି ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଜଗଜ୍ଜନନୀଙ୍କଠାରେ, ଦେବୀଙ୍କଠାରେ । ସେ ଚାହିଁଥିଲେ, ପିଲାଟିକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରି ଥାଆନ୍ତେ । ଭାଗବତର କାହାଣୀ ମନେପଡୁଛି, କଂସାସୁର ଯେତେବେଳେ ପଥରରେ ଛେଚି ମାରିବାକୁ ବସିଲା ଦେବକୀଙ୍କର ସପ୍ତମ ସନ୍ତାନକୁ, ସେ ନିଜ ସ୍ୱରୂପ ଦେବୀ ରୂପ, ପ୍ରକାଶ କରି କଂସହାତରୁ ଖସିଗଲେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଏବଂ ଶୁଣାଇଲେ ଚେତାବନୀ, 'ତୋତେ ଯେ ମାରିବ, ସେ ବଢୁଛି/ ଆନନ୍ଦରେ ମହାରାଜା ଘରେ ।''

କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଆସିଛି ସର୍ଗର ଶେଷରେ । ବ୍ୟଥା ଓ କରୁଣାସିକ୍ତ ହୃଦୟରେ କବି ଅଭିଯୋଗ କରୁଛନ୍ତି, ଶକ୍ତିରୂପିଣୀ ଦେବୀ ସିନା ଖସିଗଲେ କଂସାସୁର ହାତରୁ, କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ମଣିଷପିଲାଟି ଖସିପାରିଲାନି ତିନି କଂସାସୁରଙ୍କ କବଳରୁ ।

ଯଥାର୍ଥ ଧର୍ମବିଧି, ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ଓ ଭ୍ରାନ୍ତିବିଚାରର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ସୀତାକାନ୍ତ । ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ନିର୍ମମହତ୍ୟାର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି – ଉଷା ଲୋକକଥାର ଉଷା । ଭାବ ଗଭୀର, ଆନ୍ଦୋଳିତ ଚିତ୍ତର, ସପ୍ରଶ୍ନ ଭାବର ଉତ୍ତର ଖୋଜୁଛନ୍ତି କବି ବ୍ୟାକୁଳ ହୃଦୟରେ ।

॥ ୫ ॥

ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗର ମୁଖବନ୍ଧ ରୂପେ ସୀତାକାନ୍ତ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧି, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଚିଠିର ଉତ୍ତରରେ, ଲେଖିଥିବା ଚିଠିରୁ କେତୋଟି ପଂକ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲେଖିଥିଲେ ଯେ

ସେ ଚାହାନ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାରତୀୟ ନୀଳ ଆକାଶରେ ଆନନ୍ଦରେ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଉଡ଼ିବୁଲୁଥିବା ମୁକ୍ତବିହଙ୍ଗ ପରି ହେଉ – କଳ୍ପନା ଜଗତରେ ବିଚରଣ କରୁ ଆନନ୍ଦରେ, ଉଲ୍ଲାସରେ । ଗାନ୍ଧି ଉତ୍ତରରେ ସୂଚାଇଥିଲେ ଯେ, ଅଧିକାଂଶ ଭାରତୀୟଙ୍କ ଉତ୍କଟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ସେମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦାମ କଳ୍ପନାର ସ୍ରୋତରେ ଭାସିଯିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ଉପବାସକ୍ଷିନ୍ନ ପକ୍ଷୀଟିଏ ଉଡ଼ିପାରେନି ଆକାଶରେ, ଯେତେ ତାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲେ ବି । ଦୁଃଖଦାରିଦ୍ର୍ୟକ୍ଲିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ କବୀରଙ୍କର ଅମୃତତୁଲ୍ୟ ଭଜନ ଶୁଣାଇ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇହୁଏ ନାହିଁ ।

ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗକୁ ସୀତାକାନ୍ତ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶୀର୍ଷକ ଦେଇଛନ୍ତି 'ଅନ୍ୟ ଏକ ନଚିକେତା' । ଏହି ସର୍ଗର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ନଚିକେତା ବେଦର ନଚିକେତା (କୋନୋପନିଷଦ୍‌ର ନଚିକେତା) ତାଙ୍କର ଏହି ଦୀର୍ଘ 'ଭାରତବର୍ଷ' କବିତାର ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର ନଚିକେତା, ଯିଏ ପିତୃବାକ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ଯମପୁରକୁ ଆସିଛି, ତିନିଦିନ ଉପବାସ ରହି ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ଯମଙ୍କର ଆଗମନକୁ । ଯମ ଫେରିଛନ୍ତି, ନଚିକେତାକୁ ଭୁଲେଇବାକୁ ବର ଯାଚିଛନ୍ତି । 'ଅଣିମାଦି, ଅଷ୍ଟନିଧି ସୁଖଙ୍କ ସହିତ, କିନ୍ତୁ ପାରି ନାହାନ୍ତି ଭୁଲାଇବାକୁ । ସେ ରହିଲା ତା' ଜିଦ୍‌ରେ ଅଟଳ 'ଅବଶେଷେ ଘନ କୁହୁଡ଼ି ଭେଦି/ ସବୁଠୁଁ ଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟ ହେଲା ଉନ୍ମୋଚନ/ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ, ସୁଖଦୁଃଖ, କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରଣ' । 'ଘନ କୁହୁଡ଼ି' ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେଉଛି ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମ ସ୍କନ୍ଦର ୮୨ତମ ସୂକ୍ତରେ ଥିବା କୁଜ୍‌ଝଟୀକାର ଚିତ୍ର । ୭ମ ଋକ୍‌ରେ ଋଷି କହିଛନ୍ତି – "ଯେ ଏହି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ତୁମ୍ଭେମାନେ ବୁଝିପାର ନାହିଁ । ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃକରଣ ତାହା ବୁଝିବାର କ୍ଷମତାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇନାହିଁ, କୁଜ୍‌ଝଟିକାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ଲୋକ ନାନା ପ୍ରକାର କଳ୍ପନା କରନ୍ତି ।"

ସର୍ଗର ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗର ନଚିକେତା ଏ ଯୁଗର ଉପବାସକ୍ଲିଷ୍ଟ ନଚିକେତା, ଯେ ଭୋକିଲା ପେଟରେ, ପଞ୍ଝତାରକା ହୋଟେଲ ପଛପଟେ ଆବର୍ଜନା ଘାଣ୍ଟୁଥାଏ । ଛିଣ୍ଡା ପଲିଥିନ୍, ଅଇଁଠାପତର, କୁକୁଡ଼ାଙ୍କ ଅଧାଚୋବା ବେକ ଆଉ ଗୋଡ଼ ।" ତା'ର ଧ୍ୟାନ, ଯୋଗୀର ଧ୍ୟାନ ନୁହେଁ ବୁଭୁକ୍ଷୁର ଧ୍ୟାନ, ଖାଦ୍ୟସନ୍ଧାନର ଧ୍ୟାନ ।

କବି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ମନେହୁଏ ଏ ଚିତ୍ର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଲେଖକର, ଯାହାପାଇଁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଉପଜୀବ୍ୟ ମାତ୍ର 'ଭାରିଏ କାଗଜ' ଧରିବସିଛି, 'ଚାହାର ଚୁମୁକ୍ ମଝିରେ' ଝରକା ବାଟେ ଚାହିଁଛି ରାସ୍ତା କଡ଼ର କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ନଚିକେତାକୁ – ରାତିସାରା ଟି.ଭି. ଆଗରେ ଅନିଦ୍ରାରେ ବସି ଦେଖୁଛି – "ତା' ଆଖିରେ 'ଭାସିଯାଆନ୍ତି ନାନା ଦୃଶ୍ୟ, ବିବିଧ ଭଙ୍ଗୀ, ମୁଦ୍ରାରେ ଜାତିଜାତି ନାରୀ ।" ସେ ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି – ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟର, ଚାରିତ୍ରିକ ଅବକ୍ଷୟର ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାବିତ୍ ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ି ନାହାନ୍ତି ।

ତା' ପରେ କବି ଉଦ୍‌ଭଟ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ଯମରାଜାଙ୍କ ଉଆସ – ଭଙ୍ଗାରୁଜା ଉଆସ, ତା' ସାମ୍‌ନାରେ ଏ ଯୁଗର ନଚିକେତାମାନେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ଉପନିଷଦ୍‌ର ନଚିକେତା ନୁହେଁ, 'ଆମେ ସବୁ ନଚିକେତା, ବହୁ ନଚିକେତା ଯେପରି ପଚାରୁଛନ୍ତି ଯମକୁ, ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ସୁଖଦୁଃଖର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ନୁହେଁ', ପଚାରୁଛନ୍ତି, "କ'ଣପାଇଁ/ ପେଟ ଚାଖଣ୍ଡକ ପାଇଁ

ଭାତ ଦୋ'ଟି ମିଳୁନି/ ଏ ପବିତ୍ର ଦେଶରେ ।'' ଆମ ଦେଶ ପବିତ୍ର ବୋଲି ଆମେ ଗର୍ବ କରୁ ଡିଣ୍ଡିମ ବଜାଇ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ତଥାକଥିତ ପବିତ୍ର ଦେଶରେ ଅନାହାରରେ ସଢ଼ନ୍ତି ଅଗଣିତ ବାଳକବାଳିକା ।

ସେଇ ବ୍ୟଙ୍ଗର ତୀବ୍ର ପ୍ରବାହ ବୋହିଚାଲିଛି ସର୍ଗଟିର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଉପନିଷଦ୍‌ର ଯମରାଜା ସଦୟ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ, ଉପବାସୀ ନଚିକେତା ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ବର ପରେ ବର ଯାଚିଛନ୍ତି । ଅବଶେଷରେ ସେ ବାଳ-ତପସ୍ୱୀ ନଚିକେତାର ଗହନ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ଯୁଗର ଯମ ହୃଦୟହୀନ ତିନିଦିନ କ'ଣ ବର୍ଷେ ଓପାସଭୋକରେ ପିଲାଗୁଡ଼େ ପଡ଼ିଲେ ବି ସେ ଦୁଃଖିତ ହେଲେ ନାହିଁ । ଏ ଯୁଗର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ଆକ୍ଷେପ କରି ସେ ଯମଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଲାଜୁଆ, ମିଛୁଆ ବୋଲି, ସେ କାହିଁକି ଅତୀତରେ ଯମଙ୍କ ପରି ଏ ଯୁଗର ନଚିକେତାମାନଙ୍କୁ ବର ଯାଚିବେ ?

ଅତୀତର ନଚିକେତାର ପ୍ରଶ୍ନ, ଜୀବନ-ମରଣର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ଏବେ ଏ ଯୁଗର ଯମଙ୍କପାଇଁ ମନେହୁଏ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର । ଚରମ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାଷାରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି ସର୍ଗର ଶେଷ କେତୋଟି ଧାଡ଼ି –

''ତା'ଛଡ଼ା ବି ଅଦ୍‌ଭୁତ ପ୍ରଶ୍ନ ସିଏ ? ଜୀବନ ମରଣ
ସବୁକାଳେ ବିଧିବଦ୍ଧ ! ଜୀବନର ଅର୍ଥ
ଆଉ ଜୀବନ ଓ ମରଣ ରହସ୍ୟ
ଆଲୋ ମାଆ ସାଏ କି ଜିନିଷ !
ଜୀବନର ଅର୍ଥ ତ ଯେକୌଣସିମତେ
ଜୋକପରି ରକ୍ତ ପିଇ ବଞ୍ଚିଯିବା
ଯେଉଁ ବାଟେ ଅର୍ଥ ଉଖାରିବା
ବାକି ଯାହା ଜୀବନ ଓ ମରଣ ରହସ୍ୟ
ସକଳ ରହସ୍ୟ କେବେଠୁଁ ହେଲାଣି ଉଦ୍‌ଘାଟିତ
ସକଳ ଜଟିଳ ପ୍ରଶ୍ନ ଯେ ଏବେ ସମାହିତ ।

ହୃଦୟହୀନ ଉଦାସୀନତା, ଅଗଭୀର ଚେତନା, ଅନ୍ଧ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷକୁ ଉପହାସ କରିଛନ୍ତି ମାନବବାଦୀ କବି । ସରଳ ଭାଷାରେ, ସମୟ ସମୟରେ ଗାଉଁଲି କଥୋପକଥନର ଭାଷାରେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ।

॥ ୬ ॥

ଅତୀତରେ ବୈଶ୍ୱାନର ଅଗ୍ନିଦେବତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା ଯଜ୍ଞ । ଯଜ୍ଞକୁଣ୍ଡର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ, ଯଜ୍ଞବେଦୀର ଆକାରପ୍ରକାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପାଇଁ କେତେ ନୀତିନିୟମ ପାଳନ କରାଯାଉଥିଲା । ଭକ୍ତିପୂତ ପ୍ରାଣରେ ଆହୁତି ପ୍ରଦାନ ହେଉଥିଲା ।

ଏହି ଏକାନ୍ତ ତୀବ୍ର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସର୍ଗଟିରେ କବି ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି ଏବେ କିପରି, ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ,

ଦରିଦ୍ର ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବଳିପଡୁଛନ୍ତି, ଅସୂୟା, ହିଂସା ଓ କ୍ରୋଧର ଶିକାର ହେଉଛନ୍ତି । ଉପହାସ କରିଛନ୍ତି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ହିଂସାପ୍ରବଣ ସମାଜକୁ । ନିରୀହ ଗାଁ ବସ୍ତିରେ ଚାଳଘରମାନ ଜଳିଯାଉଛି ନିଆଁରେ, ସେଇ ଚାଳଘର ସବୁ ଏ ଯୁଗର ଯଜ୍ଞବେଦୀ । କେବେ କେବେ ଜିପ୍ ଗଡ଼ିଯାଉଛି ରାସ୍ତାକଡ଼ରେ, ନିଦରେ ଶୋଇଥିବା ବାପପୁଅଙ୍କ ଉପରେ । ସେହି ଜିପ୍ ଯେପରି ଯଜ୍ଞବେଦୀ, ଯହିଁରେ ଆହୁତି ଦିଆହେଉଛି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ନିଦ୍ରାଗତ ନିରୀହ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନକୁ (ମନେହୁଏ କବି ଅଳ୍ପ କେତେବର୍ଷ ତଳେ ଚିତ୍ରତାରକା ସଲମାନ୍ ଖାଁଙ୍କ ଗାଡ଼ି ରାସ୍ତାକଡ଼ରେ ଶୋଇଥିବା କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଉପରେ ଚଢ଼ିଯିବାର ଦୁଃଖଦ ଘଟଣା ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ଗାଆଁରେ ବାପ ପୁଅ ସମାଜବାଦୀଙ୍କୁ ଜାଳିଦେବା ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି) । କେବେକେବେ ଚଳନ୍ତି ବସ୍ ବା ବ୍ୟୋମଯାନ, ତହିଁରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ବୋମାର ବିସ୍ଫୋରଣ ହେତୁ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଯାଉଛି, ନିହତ ହେଉଛନ୍ତି ବହୁବ୍ୟକ୍ତି । ଆତତାୟୀଙ୍କର ଯଜ୍ଞବେଦୀ ଯେପରି ସେଇ ବସ୍ ବା ବ୍ୟୋମଯାନମାନ । କେବେ ବା ହିଂସୁକ ଈର୍ଷାପରାୟଣ କେହି ଜାଳିଦେଉଛି କାହାକୁ ବିରାଟ ତନ୍ଦୁର୍ ଚୁଲିରେ ଭର୍ତ୍ତିକରି (କବିଙ୍କର ମନରେ ବୋଧହୁଏ ଅଛି ଦିଲ୍ଲୀର ଏକ ଭୟାବହ ଘଟଣା, ଯେଉଁଥିରେ ଜଣେ ମହିଳାଙ୍କୁ ମାରିଦେଇ ତାଙ୍କର ଶବକୁ ଏକ ତନ୍ଦୁର ଚୁଲିରେ ଭର୍ତ୍ତିକରି ଦିଆହୋଇ ଥିଲା), କେତେବେଳେ ବା ଉଗ୍ର ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଆକ୍ରୋଶ ହେତୁ କେହି କେହି ମନ୍ଦିର ବା ମସ୍‌ଜିଦ୍‌ରେ ବୋମା ବିସ୍ଫୋରଣ କରି ମାରିଦେଉଛନ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ପ୍ରାର୍ଥନାକାରୀଙ୍କୁ । କ୍ରୋଧ, ହିଂସା, ଅସୂୟା ଯେପରି ହେଉଛି ଏ ନିର୍ମମ ଯଜ୍ଞର ସ୍ରୁବ ସ୍ରୁଚି । ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି କବି –

'ଦେବ ବୈଶ୍ୱାନର, ହେଇଟି ଆମର,
କ୍ରୋଧ, ହିଂସା, ଅସୂୟାର ଦୀର୍ଘ ସ୍ରୁବ୍‌ସ୍ରୁଚ
ତର୍ପଣ କରୁଛୁ ଆହୁରି ଆହୁରି ଯେତେ ହଳାହଳ
କୃପା କରି ଘେନାକର ।''

ଯଜ୍ଞ ମନ୍ତ୍ରକୁ କାବ୍ୟରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି –

ଜନ୍ମ ନେଉ ହୁତାଶନୁଁ ଜଳଦ ପର୍ଜନ୍ୟ

ତିକ୍ତତାରେ, ବିଷାଦରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି –

ଅନ୍ନଠୁଁ ଯେ ଦୀର୍ଘପଥ ଆତ୍ମା ରାମ ଯାଏ
ସେଇ ରାସ୍ତା ଅନ୍ତିମ ନିର୍ଜନ ।'

ଅସହାୟ ନିର୍ଜନ ପଥ ମୃତ୍ୟୁକୁ – ମୁକ୍ତିକୁ ନୁହେଁ ।

ଏ ଯୁଗର ହିଂସ୍ରତା ପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଏବର ଯଜ୍ଞରେ 'ଘୃତ ସମିଧ' ହେଉଛନ୍ତି 'ନିଦରେ ଅଚେତ ଯେତେ ବୁଢ଼ାବୁଢ଼ୀ/ ଶିଶୁ ପିଲା, ଆସନ୍ନ ପ୍ରସବା ନାରୀ' !

ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଛି, ନାମ ସ୍ମରଣରେ ସମସ୍ତ ପାପ ବିନିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । କବି ଆତ୍ମବିଦ୍ରୂପ ସହ କହିଛନ୍ତି, ''ଆମକୁ ଯେ ବ୍ରହ୍ମହତ୍ୟା, ଗୋହତ୍ୟା ବା ଶିଶୁହତ୍ୟା କିଛି ଲାଗିବନି । ତୁମରି କରୁଣା ଲଭି ଅକ୍ଳେଶରେ ତରିଯିବାକୁ ଏଇ ଭବତରି ।'' ଗତାନୁଗତିକ ଭକ୍ତିଭରା ପ୍ରାର୍ଥନାସଙ୍ଗୀତର 'କରୁଣା'

'ଭବବାରି' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆତ୍ମବିଦ୍ରୂପ ଓ ଆଧୁନିକ ହିଂସାଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି କବି ।

ଶେଷ ସ୍ତବକଟିରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରାଚୀନ ମାଙ୍ଗଳିକ ମନ୍ତ୍ରର ଅଂଶବିଶେଷ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । 'ଧେନୁର୍ବସ୍ଥୀ ବୃଷରାଜ ତୁରଗା' – ନାରକୀୟ ଅସୁର ତୁଲ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷଙ୍କ ହିଂସାରେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି ସମସ୍ତେ ।' 'କଅଁଳିଆ ଦୂବଘାସ ପରି' ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଅହିଂସାମନ୍ତ୍ର ଆପାତତଃ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଭାରତବାସୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି, 'ନାଳନ୍ଦାର ଅନ୍ତେବାସୀ ଆମେ', ଗାଈ ବାଛୁରୀ ଯେପରି ପଶୁ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଦେଶସାରା ଦୌଡ଼ୁଛନ୍ତି 'ହମ୍ବା ରଡ଼ି' କରି ।

ଭାରତର ମହାନ୍ ଐତିହ୍ୟର ପୂଜାରୀ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବରେ ବୈଶ୍ୱାନର ନାମ ନେଇ ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ତ୍ର ଉଦ୍ଧାର କରି ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବର ଭାରତୀୟଙ୍କ ବିପରୀତ ରୂପ – ହିଂସା କଲ୍ମଷ ଭରା ରୂପ ।'

॥ ୭ ॥

ଭାରତବର୍ଷ ତ ସ୍ମୃତିର କବିତା, ସ୍ୱପ୍ନର କବିତା, ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର କବିତା, ଅବକ୍ଷୟର କବିତା ।

ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ସ୍ମୃତିସବୁ ଆବୋରିବସନ୍ତି କବିଙ୍କୁ । ଦେଖି ନ ଥିଲେ ସେ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କୁ; କିନ୍ତୁ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କୁ ନ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ବାଳକ ସୀତାକାନ୍ତ କେତେ କାନ୍ଦିଥିଲେ । ନାମଟି ଦେଇଛନ୍ତି ସର୍ଗର – ସେ ବୁଢ଼ାକୁ ନ ଦେଖିବି ଆମେ କେତେ କାନ୍ଦିଥିଲେ ।'' ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ବିପ୍ଳବୀ ମାନବବାଦୀ କବି ପାବ୍ଲୋ ନେରୁଦାଙ୍କ କବିତା, 'ମାଚୁ ପିଚୁ'ରୁ କେଇଧାଡ଼ି – 'ଯେତେବେଳେ ଆଲୋକର ଦୋଳି ଓ/ ମଣିଷର ଦୋଳିକୁ । ପବନ ଆଗକୁ ପଛକୁ କରି ଲାଗିଥିଲା ।'' ସ୍ମରଣ କରୁଛନ୍ତି କବି ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଜୀବନ କାଳକୁ, ଯେତେବେଳେ ମଣିଷ ଜୀବନ ଦୋଳାୟିତ ହେଉଥିଲା ଆଲୋକର ଦୋଳି ସହିତ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆଲୋକିତ ଜୀବନ ଦୋଳି ସହିତ ।

ଗୀତାରେ ଦୋଳାୟିତ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଅର୍ଜୁନ, ସଂଶୟାକୁଳ ଅର୍ଜୁନ, ଗୁରୁ, ପିତାମହ, ଭ୍ରାତା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହିତ ରାଜ୍ୟପାଇଁ ସମର କରିବାକୁ ବିମୁଖ ଅର୍ଜୁନ, ହୃଷୀକେଶ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନିଜର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଜଣାଇଥିଲେ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଥିଲେ ।

କବି ଯେପରି ବହୁ ହୃଷୀକେଶଙ୍କୁ ଜଣାଇଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ସଂଶୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅବକ୍ଷୟ ଯେପରି ତାଙ୍କୁ ମୁହ୍ୟମାନ କରିପକାଉଅଛି ।

ପ୍ରଥମ ସ୍ତବକରେ କବି ଚିତ୍ର କରିଛନ୍ତି ସେଇ ମହାନ୍ ଦିନକୁ, ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନର ଓ ଆଶାର ଦିନକୁ, ଯେଉଁଦିନ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଥିଲା, ସ୍କୁଲରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ଆନନ୍ଦୋତ୍ସବ, ଜଳଖିଆ ବଣ୍ଟାଯାଇଥିଲା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଓ ତ୍ରିରଙ୍ଗା ଜାତୀୟ ପତାକା ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଥିଲା – ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ''ଜନଗଣନ ମନ...'' ସମବେତ ଭାବରେ ଗାଇଥିଲେ ସମସ୍ତେ ଗଗନପବନ ମୁଖରିତ କରି । କିନ୍ତୁ ଦିନ କେଇଟା ଯାଇଛି କି ନାହିଁ, ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ଗାନ୍ଧୀ ଗୁଳିଚୋଟରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଲେ । ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବରେ ସୀତାକାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ସେ ଦାରୁଣ କାହାଣୀ –

ସ୍କୁଲରେ ଖବର ଥିଲା ସରଳିଆ ସେ ବୁଢ଼ାର –
ଅଷ୍ଟାରୁ ଝୁଲା ସମୟ ସରିଗଲା –

ଗୁଳିଖାଇ ସେ ଟଳିପଡ଼ିଲା କଟ ଗଛପରି
'ହା ରାମ' ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସବୁ ଗଲା ସରି
ତା' ଅରଟ, ତା' କଠୋଉ, ତା' ଚଷମା ଓ ପୁରୁଣା ଘଡ଼ି
ଦେଶ ପାଇଁ ଦୁଃଖୀରଙ୍କୀ ମଣିଷଙ୍କ ପାଇଁ
ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଗଲା ତ ଉଜୁଡ଼ି ।''

ଗାନ୍ଧୀଙ୍କୁ ତ ଆଖିରେ କେବେ ବି ଦେଖି ନ ଥିଲେ କବି, ଫଟୋରେ ଦେଖିଥିଲେ । ଗାନ୍ଧିଙ୍କର ସେଇ ଫଟୋଚିତ୍ରମାନ ଯେପରି ଗାନ୍ଧିଙ୍କୁ ସବୁଦିନପାଇଁ ଆଙ୍କିଦେଇଥିଲା କବିଙ୍କ ମାନସପଟରେ । 'ଅଣ୍ଟାରୁ ଝୁଲା ସମୟ' ମନେପକାଇ ଦେଉଛି ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପୁରୁଣା ଘଡ଼ି, ଯାହା ତାଙ୍କ ଅଣ୍ଟାରୁ ଝୁଲୁଥିଲା, ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ 'ଅରଟ', 'କଠୋଉ' ଓ 'ଚଷମା' ତ ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ – ଦିଲ୍ଲୀର ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରେ (ଗାନ୍ଧୀଘାଟ ନିକଟସ୍ଥ) ସାଇତା ହୋଇରହିଛି । ବାରମ୍ବାର ସୀତାକାନ୍ତ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ –

ତା' ଲମ୍ବାକାନ, ମରହଛିଆ ଚଷମା
ଦିଶୁଥିଲା ବେଶ୍ କୌତୁକିଆ ।

ସେ କୌତୁକିଆ ମୁହଁ ମନେପକାଇ ଦେଉଛି, ଉଇନ୍‌ଷ୍ଟନ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିଲଙ୍କ (?) କିପରି ଗାନ୍ଧୀଙ୍କୁ Walt Disneyଙ୍କ Mickey Mouse ସହିତ ତୁଳନା କରିଥିଲେ ।

'କେବେ ନ ଦେଖି ବି' ସେଇ ଦାରୁଣ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ମୁହଁ ପୋତି ସ୍କୁଲ ପିଲା ସୀତାକାନ୍ତ ଓ ସାଥୀମାନେ ଆପଣା ଆପଣା ଘରକୁ ଫେରିଲେ, ''ସେଇ କୌତୁକିଆ ମୁହଁ ସୁମରି ସୁମରି । ସତେ ଅବା ଆପଣାର ଜେଜେ ଯାଇଛନ୍ତି ମରି ।''

ସେଇ ସ୍ମୃତି ତିଷ୍ଠିରହିଛି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ମନ ଭିତରେ– କାନ୍ଦନ୍ତି ସେ ଏବେ, ନିଜେ 'ଜୀବନର ଅପରାହ୍ଣରେ', 'ତା'ପାଇଁ ଆଖିର ଲୁହ ସରୁନାହିଁ, ଆଉ ମନ ଭାରି ଘାଣ୍ଟି ହୁଏ ।' କାରଣ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ତାଙ୍କର ଅସରା ଦୁଃଖ ।

''କ'ଣ ଆମେ ଜାଣିଥିଲୁ ତା' ମୃତ୍ୟୁରେ
ସବୁ ମଣିଷ ଭିତରେ ନିର୍ଭୀକପଣିଆ
ସକଳ ନିରପରାଧ ପିଲା ମନ
ସେଇଦିନ ସରିଗଲା ବୋଲି ।''

ଗାନ୍ଧୀ ଥିଲେ ନିର୍ଭୀକ, ମନ ଥିଲା ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ, ସରଳ, ଗୋଟିଏ ଶିଶୁର ମନ ପରି । ଗାନ୍ଧୀ ଶିକାର ହେଲେ ଉଗ୍ର ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର । ତା'ପରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସଂଘର୍ଷରେ ନିହତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟର ଶବ ମନେପକାଇ ଦେଉଛି ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ମୁହଁ । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ନିଆଁ ଲିଭାଇବା ପାଇଁ ସେ ଶେଷ ଜୀବନରେ ବୁଲିଥିଲେ ନୂଆଖାଲି ଅଞ୍ଚଳରେ ।

ସବୁ ମୁହଁ ଥିବ ସେଇ ଲମ୍ବାକାନ ବୁଢ଼ାଟିର
ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ପାହୁଣ୍ଡ ପକେଇ, ଖଣ୍ଡେ ବାଡ଼ିଧରି

ଏକା ଏକା ନୂଆଖାଲି ଗାଆଁରେ
ଧାଇଁଥିବା ବେହିସାବୀ ସେଇ ମଣିଷର –

ବଣିଆପୁଅ ଗାନ୍ଧୀ, କିନ୍ତୁ ସେ ହିସାବ କରୁ ନଥିଲେ । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଏକାକୀ ପଦଯାତ୍ରା, ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଅବଶେଷରେ କିପରି ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିପଦ ଆଣିଦେବ । 'ବେହିସାବୀ' ବେପରବାୟ ଥିଲେ ସେ ।

ସୀତାକାନ୍ତ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି, କିପରି ବେଳେବେଳେ ହିନ୍ଦୁଙ୍କ ଦୋଳଯାତ୍ରା, ମୁସଲମାନଙ୍କ ତାଜିଆରେ ଉଭୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମିଶିଯାଆନ୍ତି ଭାଇ ଭାଇ ପରି, ''ମନ୍ତ୍ରପାଠ ମନ୍ଦିରରେ/ ମୁଆଜିନ୍ ସ୍ୱରରେ ନମାଜ/ ମିଶୁଥାଏ ଗଙ୍ଗା ଓ ଯମୁନା ପରି । ସ୍ନେହ ଆଉ ଆନନ୍ଦର ତ୍ରିବେଣୀ ସୁଅରେ ।''

''ଗଙ୍ଗା, ଯମୁନା, ତ୍ରିବେଣୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଭାବ ଓ ଭାଷାକୁ ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଏକତାର ପବିତ୍ର ସ୍ମୃତିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିତୋଳିଛନ୍ତି ।

କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି କବି, ବେଳେବେଳେ ପଥରକୁ ପଥର ଯୋଡ଼େଇ ହୁଏ, ଅସୁମାରି, ମନ୍ଦିର, ମସ୍‌ଜିଦ୍, ଗୀର୍ଜା ତୋଳାହୁଏ, କିନ୍ତୁ ପୁଣି ବେଳେବେଳେ ହିଂସାର ବାତ୍ୟାରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ ଏକତା, ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ ମନ୍ଦିର ମସ୍‌ଜିଦ୍– କ୍ରୋଧପାଗଳ, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକବାଦୀମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ସେଇ ଭଙ୍ଗା ମନ୍ଦିର, ମସ୍‌ଜିଦ୍‌ମାନଙ୍କର ପଥର ଫୋପାଡ଼ି ପରସ୍ପରକୁ ଆକ୍ରମଣ କରନ୍ତି, ପରସ୍ପରର ପ୍ରାଣନାଶ କରନ୍ତି ।

ସୀତାକାନ୍ତ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ଭାଗବତରେ ଯଦୁକୁଳ ଧ୍ୱଂସର ବର୍ଣ୍ଣନା, 'କାଦମ୍ବରୀ ପାନକରି ଯଦୁକୁଳ ପରି/ ନିମିଷକେ ନିଜ ଭାଇ ବନ୍ଧୁ ହୁଅନ୍ତି ବଇରୀ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କର ଅନେକ କବିତାରେ ଯଦୁକୁଳର ଧ୍ୱଂସର ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅତୀତ ଇତିହାସର ସେଇ ଦାରୁଣ ଚିତ୍ର ଯେପରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଭାରତରେ, ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସଂଘର୍ଷରୂପେ ।

॥ ୮ ॥

ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗର ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି କବି 'କିଏ ବା ଉତ୍ତର ଦେବ ଆମ୍ଭରି ପ୍ରଶ୍ନର' । ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଥିଲା । ହୃଷୀକେଶ ସେସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଥିଲା ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ମନରେ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତରେ । କୃଷ୍ଣ ଦେଇଥିଲେ ଉତ୍ତର । ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧରେ ଏକବିଂଶ ସୂକ୍ତରେ ବାରମ୍ବାର ଋଷି ପଚାରିଛନ୍ତି, ''କସ୍ମୈ ଦେବାୟ ହବିଷା ବିଧେମ ?'' ନିଜେ ତା'ର ଉତ୍ତର ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ମନରେ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠନ୍ତି ତ ଉତ୍ତର ମାଗନ୍ତି । ଆକାଶର ତାରା ପରି ସେ ଉଦୟ ହୁଅନ୍ତି, ନିଭିଯାଆନ୍ତି, ପହେରା ଫାଟିଲେ ।

କବି ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଗ୍ରୀକ୍ କବି ୟାନ୍ନିସ୍ ରିତ୍‌ସୋଙ୍କ ଏକ କବିତାରୁ କେଇଧାଡ଼ି । ସ୍ମୃତିସମ୍ପର୍କିତ ଧାଡ଼ି, ଅତୀତର ଘରଦ୍ୱାର ଓ ଜୀବନ ମନେପଡୁଛି ଗ୍ରୀକ୍ କବିଙ୍କର, ଯାହା ଗଢ଼ିଥିଲେ ପଥର ପରି ବଳିଷ୍ଠ ହାତରେ । କିପରି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଗର୍ବ ସହିତ ଦେଶମାଟିକୁ ଭଲପାଉଥିଲେ । ରାତିରେ ବାହାରୁଥିଲେ ଦେବଦେବୀଗଣଙ୍କ ପ୍ରତିମା । ଶୁଖିଲା କୂଅରୁ ଓ ଗଛ ଚଢୁଥିଲେ– ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମା ଉଡୁଥିଲେ ଶୀର୍ଷକୁ ।

ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ମନ ଅତୀତକୁ ଫେରିଛି । କେତେ ସ୍ମୃତି ତାକୁ ଆବେରି ବସିଛି– ଆଲୋକର ସ୍ମୃତି ପୁଣି ଉକୁଟିଯାଉଛି, ବର୍ତ୍ତମାନର ଅବକ୍ଷୟରେ ବାସ୍ତବତା ହଜିଯାଉଛି ।

କାଳ ବହିଚାଲିଛି, ଦେଶଜାତି ଚାଲିଛି 'ପତନ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବନ୍ଧୁର ପନ୍ଥାରେ ।' ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ହୋଇଛି କବିଙ୍କର ମନ – ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି ସେ, ଏ ଦେଶର ଆତ୍ମା କ'ଣ ସଦା ଉଡ଼େ/ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ପବିତ୍ର ନୀର ମାନସରୋବର ଆଡ଼େ ? ନା/ଟୁବି ଗାଡ଼ିଆରେ ବୁଡ଼ୁଥାଏ ମଝିରେ ମଝିରେ ? ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି, ଯଦି ତାହାହିଁ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ଟୁବିଗାଡ଼ିଆଗୁଡ଼ିକ, ଝିଲି ପାଟଗୁଡ଼ିକ କାହିଁକି କୁନିକୁନି ମାନସରୋବର ନ ହେବେ, ଯହିଁରେ 'ହଂସ' ଖେଳୁଥିବ ! ମନେପଡୁଛି ବୈଦିକ ସୂକ୍ତର ୪ର୍ଥ ସୂକ୍ତର କେଇ ଧାଡ଼ି – 'ହଂସ ଶୁଚିଷଦ୍‌ବସୁରନ୍ତରଣ... ହଂସ, ହଂସମାତ୍ର ନୁହେଁ, ହଂସରୂପୀ ପରମାତ୍ମା, ଯିଏ ସର୍ବତ୍ର ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ।

ଏକଥା ମନକୁ ଆସୁଛି, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକରେ କବି ଯେତେବେଳେ ଅବତାରଣା କରୁଛନ୍ତି, ବେଦର ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣଙ୍କ କଥା । ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀ ବସିଛନ୍ତି ବୃକ୍ଷଡାଳରେ । ଗୋଟିଏ ନୀରବ, ଉଦାସକ, ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ, କିଛି ଭକ୍ଷଣ କରୁ ନାହିଁ, ଆଉ ଗୋଟିଏ ଚଞ୍ଚଳ, ପିପ୍ପଳ ଫଳ ଭୋଜନରତ; ଗୋଟିଏ ପରମାତ୍ମା, ସାକ୍ଷୀଚୈତନ୍ୟ, ଆଉ ଗୋଟିଏ ଜୀବାତ୍ମା, ଜାଗତିକ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ କାର୍ଯ୍ୟସମ୍ପୃକ୍ତ, ଆପାତତଃ ଭୋଗରତ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ପରମାତ୍ମା, ସାକ୍ଷୀଚୈତନ୍ୟ । କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଏହି ଗତାନୁଗତିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରଥମେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଯେପରି ପ୍ରଥମେ ମନେହୁଏ ଯେ ଫଳଭୋକ୍ତା ପକ୍ଷୀଟି ଉପବାସରତ ପକ୍ଷୀଟି ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ, ଭୋଗରତ ମନୁଷ୍ୟମାନେ ଯେପରି ଦରିଦ୍ର ଉପବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ । କବି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି, "କାହିଁକି ଦୁହେଁ ଏକାତ୍ମ ଏକରୂପ ହେବେ ନାହିଁ ?" ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ନ ହୋଇ, ପରସ୍ପରରେ ଅନୁଭୂତି କାହିଁକି ଭୋଗ ନ କରିବେ ? ହୁଏତ କବିଙ୍କ ମନରେ ଥାଇପାରେ, ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମା କ'ଣ ଏକାକାର ହୋଇଯିବେ ନାହିଁ, ମାୟାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଚାଲିଯିବେ ନାହିଁ ?

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅବକ୍ଷୟ ଓ ବ୍ୟାପକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଚିତ୍ର ଆଁକୁଳ କରିଛି କବିଙ୍କୁ । ଅସୁମାରି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି ତାଙ୍କ ମନରେ, ପୁଣି ଆନନ୍ଦୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ହେବ ନାହିଁ ଲୋକଙ୍କ ମୁହଁ ? କେବେ ଆସିବ ସେଦିନ . କେହି ଜଣେ/ ମରିବେନି ଭୋକ ଉପାସରେ । ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ତଥାକଥିତ ଜନନେତାଙ୍କ ବକ୍ତୃତାରେ 'ଅର୍ଥହୀନ ଶବ୍ଦଙ୍କର କପଟପାଶା ଓ ମୂଲ୍ୟହୀନ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି', 'ଅନାହାରରେ କାହାକୁ ମରିବାକୁ/ ଦିଆଯିବ ନାହିଁ ପୁଣ୍ୟଭୂମି ଏଇ ଭାରତରେ ।' କବି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି କହିଛନ୍ତି, ଏ ପ୍ରଶ୍ନ କ'ଣ ପଚାରିବା "ତେତିଶ କୋଟି ଦେବଙ୍କୁ ଯିଏ ଏବେ ଲୁଚିଲେଣି ଆକାଶ ସେକଡ଼େ ?" ସେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଶ୍ରମିକଙ୍କର, କୃଷକଙ୍କର... ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନେଇ ଚିନ୍ତିତ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ କବି ପଚାରୁଛନ୍ତି, "କାହାକୁ ପଚାରିବା ଆମ ଭବିତବ୍ୟ ?" ସେ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଲୋକେ କାଲି ମାଳିକାରୁ, ହନୁମାନ ଚାଳିଶାରୁ, ଜ୍ୟୋତିଷଠାରୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ଭବିଷ୍ୟତ କଥା ବୁଝିବାକୁ । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ସୀତାକାନ୍ତ କେତେ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଦେଇପାରନ୍ତି – ପ୍ରଶ୍ନ କ'ଣ ପଚାରିବେ, ଗାଧୋଇସାରି କୋଥଳି ନିର୍ମାଲ୍ୟ ପାଇବାଯାଏ । ଯିଏ ପାଣି ଛୁଏଁ ନାହିଁ/ ଇତିହାସ ପରି ଅନ୍ଧୁଣୀ ତୋ/ ଆଇ ବୁଢ଼ୀଟାକୁ ।" 'ଇତିହାସ

ପରି ଅନ୍ଧୁଣୀ' ଏକ ଅପୂର୍ବ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । କାଳ ଗଡ଼ିଚାଲେ, ଅନନ୍ତ କାଳ, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର, ଜାତି ବିଶେଷର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପ୍ରତି ଆଖି ବୁଜିଦିଏ – ଇତିହାସ କେଉଁଥିକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଏ ନାହିଁ ।

ହିଂସ୍ରକ୍ରୋଧଭାରା ଏ ସମାଜର ନିରାପତ୍ତା ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ । ପୁଅଝିଅ ସ୍କୁଲ ଓ କଲେଜ ଗଲେ । ସଞ୍ଜ ହେଲେ ଫେରିବେ କି ନାହିଁ । ରାମାୟଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ଋଷିମାନଙ୍କର ଯଜ୍ଞ ଧ୍ୱଂସ କରୁଥିବା ରାକ୍ଷସଙ୍କୁ ରାମଲକ୍ଷ୍ମଣ ବଧ କରିଥିଲେ । କବି ପଚାରିଛନ୍ତି, ଏବର ଅସୁରତୁଲ୍ୟ ହିଂସ୍ର ଲୋକମାନେ ସବୁ ଧ୍ୱଂସ କଲାବେଳେ ସେପରି କିଏ ଆସିବେ କି ?

କବି ପୁଣି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଏ ଯୁଗର ବିଦେଶ ଫେରନ୍ତା ତଥାକଥିତ ଇଣ୍ଟେଲେକ୍‌ଚୁଆଲଙ୍କୁ, ଯେଉଁମାନେ ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା ଅନର୍ଗଳ ଭାବରେ କହନ୍ତି । କଫି ହାଉସ୍‌ରେ କଫିପାନ କରୁ କରୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା, ଜ୍ଞାନଗରିମାକୁ କବି ଉପହାସ କରିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ ମହାନ୍ ଐତିହ୍ୟ ସହିତ ପରିଚୟ ଅଛି ସେମାନଙ୍କର ? ବିଦେଶରୁ ଆହରିତ ଜ୍ଞାନକୁ ସେମାନେ ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ମଣୁଛନ୍ତି, "ବିଦେଶରୁ ମାଗି ଆଣିଥିବା ଯେତେ । ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ଉଦ୍ଗୀପିତ ଅନର୍ଗଳ ବକ୍ତା । କଫିହାଉସର ସେଇ ଇଣ୍ଟେଲେକ୍‌ଚୁଅଲ୍‌କୁ ।"

ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି – ଅକର୍ମଣ୍ୟ ଓ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ବାନରକୁଳଙ୍କୁ (ଶସ୍ତା ଅନୁକରଣ – ଶୀଳାତକୁ ଆକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି 'ବାନରକୁଳ' ଚିତ୍ର ଦେଇ) ପଚାରିବେ ? ପଚାରିବେ ଦରିଦ୍ର ରିକ୍ସାବାଲାକୁ ଯିଏ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଟଙ୍କା ପାଇ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ସାମିଲ ହୋଇ ଗଳାଫାଡ଼ି ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦେଇଛି । ମଣିଷ ଆଉ ମଣିଷ ହୋଇ ନାହିଁ । ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ଦରମଲା 'ମନୁପୁତ୍ର'କୁ 'ଅଇଁଠା ପତ୍ରଟେ' ପାଇଁ ଦରମଲା ଧେଡ଼ି କୁତାଟିଏ ସହିତ ଯେମିତି ଆଉ ଗୋଟିଏ 'କୁତୀ' 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ'ରେ ରତ ।

'ମନୁପୁତ୍ର', 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଚରିତ୍ରର ବୈପରୀତ୍ୟ... ତୀବ୍ର ଭାବରେ ସୂଚାଇଛି ।

ଶେଷ କେଇଧାଡ଼ିରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ତୀବ୍ର ତିକ୍ତ ଉପହାସର ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଶାସ୍ତ୍ର ଆମର କହିଛି, "ଆତ୍ମା ଅବିନଶ୍ୱର – ତେଣୁ ଆମେ ମାନିନେଉଛୁ, ଗ୍ରହଣ କରିନେଉଛୁ ଦୁଃଖ, କ୍ଷୁଧା, ଶୋକ, ସନ୍ତାପ ତଥାପି ମାନବବାଦୀ କବିଙ୍କ କ୍ଷୋଭାତ୍ମକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି ।

ଶୋକ ସନ୍ତାପ କ୍ଷୁଧା ଓ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଦେଖି ମନେହେବ
ସତେ କ'ଣ ପୀଡ଼ୁ ଥିବେ ଏଠି ସବୁ କାଳ ?"

|| ୯ ||

କବି ଶେଷ ସର୍ଗ ଅର୍ଥାତ୍ ନବମ ସର୍ଗଟିକୁ ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି – 'ସ୍ୱପ୍ନାୟନ; ସୁଦୀର୍ଘ ସରଣୀ' – ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର କେତେକାଂଶରେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସର୍ଗଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ଓ ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି, ତିକ୍ତ, ତୀବ୍ର, ବ୍ୟଙ୍ଗ ସହିତ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଅବକ୍ଷୟ ଶେଷକଥା ନୁହେଁ, ଫେରିଯିବାକୁ ହେବ ପ୍ରାରମ୍ଭର ସ୍ୱପ୍ନକୁ – ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗକୁ ଆଗେଇଯିବାକୁ ହେବ ସୁଦୀର୍ଘ ପଥରେ, ସ୍ୱପ୍ନର ସାର୍ଥକତା ଓ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିପୂରଣ ଦିଗରେ ।

ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ସୀତାକାନ୍ତ କବି ଅକ୍ଟାଭିଓ ପାଜ୍‌ଙ୍କର ଏକ କବିତାର ଧ୍ୱଂସସ୍ତୂପ ଭିତରେ ରଚିତ ପ୍ରାର୍ଥନାଗୀତରୁ କେଇଧାଡ଼ି... ଅନେକ ଯୁଗ ତେଇଁ ସଭ୍ୟତାର 'ବାଲ୍ୟକାଳ ଟପି' ଆରମ୍ଭରୁ

ପୂର୍ବକୁ । ଯିବାକୁ ହେବ ସେଇ ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଉତ୍ସକୁ, ପୁଣି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଓ ସାର୍ଥକ କରିବାକୁ ହେବ ।

ବୈଦିକ ସୂକ୍ତର, ପ୍ରଜାପତି ସୂକ୍ତର ପ୍ରଶ୍ନ, 'କସ୍ମୈ ଦେବାୟ-ହବିଷ ବିଧେମ୍' ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି କବିଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନରେ, "କେଉଁ ଦେବତାଙ୍କୁ ଆମେ କରିବା ବରଣ !" ବୈଦିକ ଦେବତାମାନଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି କବି – "ଉଷା, ସବିତା, ଅର୍ଯ୍ୟମା, ଇନ୍ଦ୍ର, ବରୁଣ ।"

ହିଂସା ଓ ବ୍ୟାପକ ନୈତିକ ଅବକ୍ଷୟର ପରିବେଶରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ କବି ପଚାରିଛନ୍ତି, ବୈଦିକ ଗାୟତ୍ରୀ ବା ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍ ଛନ୍ଦରେ ଦେବତାଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବେ ନା ହିଂସାପ୍ଳୁତ୍ 'ରେରେ କାର' ଧ୍ୱନି ଉତ୍ତୋଳନ କରିବେ ? ଚାରିଆଡ଼େ ତ ରକ୍ତମୁଖା ମାଫିଆଙ୍କ ଭିଡ଼/ ନାନା ଜାତି, ଦେବତା, ଉପଦେବତା ହରିହାଟ, ସ୍ତାବକ ଚାଟୁକାରଙ୍କ ଗହନ ଅରଣ୍ୟ । କାହାକୁ ମାଗିବେ ମୁକ୍ତି ! ଦୈନ୍ୟର ଚେତନା ତାଙ୍କୁ ଆବୋରି ଦେଇଛି – "ସୀମାହୀନ ଆମରି ମାଗୁଣି ।"

ବିଷଣ୍ଣ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି, "ଆତ୍ମାର ଆଦିଭୂମିରେ ବହଳ ଅନ୍ଧାର ଆଜି/ ସାମଗାୟନର ସ୍ୱର, ସକଳ ମଧୁମୂର୍ଚ୍ଛନା ଆଜି ନୀରବିତ ।" ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ହୀନ ପ୍ରୟାସ । ଯଦୁବଂଶ ଧ୍ୱଂସର ଚିତ୍ର ପୁଣି ଆସିଯାଉଛି ତାଙ୍କ ମନକୁ । କାଦମ୍ବରୀ ପାନକରି ଯଦୁକୁଳ ଆମେ ଲିପ୍ତ ଆପଣାର ବଂଶ ନିଧନରେ । ବାରମ୍ବାର ଏହି ଚିତ୍ର ତାଙ୍କର ଏଇ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତା'ରି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଧ୍ୱଂସୋନ୍ମୁଖୀ ଆଧୁନିକ ଭାରତବାସୀଙ୍କ ଚିତ୍ର ।

କିନ୍ତୁ ବିଷାଦର ଅତଳଗର୍ଭରୁ 'ବହଳ ଅନ୍ଧାର'ରୁ କବି ପୁଣି ଉଠିଛନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନର ଆଲୋକିତ ସମ୍ଭାବନାକୁ । ଭାରତର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପାବନୀ ମଧୁସ୍ରୋତ ପୁଣି ଆନନ୍ଦପ୍ଲାବିତ କରିଛି ତାଙ୍କର ଚେତନାକୁ । ସେ ଗାଇଛନ୍ତି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆବେଗରେ, 'ସ୍ନାୟୁରେ ରକ୍ତ ସୁଅରେ ପ୍ରବାହିତ ହେ ଭାରତ/ ମଧୁମୟୀ ମଧୁକ୍ଷରା ହେ ମାଟି, ପବନ/ କହିଦିଅ ଆଉଥରେ ପ୍ରାର୍ଥନାର ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ସେଇ/ ଯାହା ଏମିତି ନିର୍ଜନ ସେଠି କେହି/ ଆଗରୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କେବେ କରିନାହିଁ/ ଯେଉଁଠି ଝରୁଛି ସ୍ନେହ, ବାରିଧାର ହୋଇ/ ଘୃଣା ଅସୂୟା ଅଥବା ଈର୍ଷା ପାଇଁ ଏତେ ଟିକେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ।" ମନେପଡୁଛି ମଧୁବତୀ ଚାୟତେ ମଧୁକ୍ଷରନ୍ତି ସିନ୍ଧବଃ, ମାଧ୍ୱୀସନ୍ତୁ ଓ ଓଷଧୟଃ, ମଧୁନକ୍ତ, ମୁତୋଷସୋ, ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି, ଅତୀତର ସ୍ମୃତିରେ – 'ଆତ୍ମାର ଆଦିଭୂମିର' ସ୍ମୃତିରେ ସାମଗାୟନର ସ୍ୱରରେ ମଧୁ-ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ସ୍ମୃତିର ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର କବିମାନସ ।

ସେହି 'ସ୍ନେହ ବାରିଧାରା' ଆପ୍ଳୁତ ସ୍ଥାନ, ସେହି 'ଘୃଣା ଅସୂୟା ଅଥବା ଈର୍ଷାବିମୁକ୍ତ' ସ୍ଥାନ ହିଁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିରନ୍ତନୀ ପ୍ରାଣଦାୟୀ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ତାଙ୍କର ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ଆତ୍ମାର ନୈସର୍ଗିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାଚୀରହୀନ, ସୂର୍ଯ୍ୟଚନ୍ଦ୍ର, ନକ୍ଷତ୍ର ଉଦ୍‌ଭାସିତ ଆକାଶ ତଳେ ଥିବା ଆଡ଼ମ୍ବରହୀନ, ପ୍ରାଚୀରହୀନ, ସିଂହଦରଜାହୀନ, ସମ୍ପୃକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଓ ଘର ହିଁ ପ୍ରାର୍ଥନାର ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ । ସେଇଠି ଯେପରି ମିଶିଯାଇଛି ଗଙ୍ଗା, ସରସ୍ୱତୀ ଦୃଷଦ୍ୱତୀର ପାବନୀ ସ୍ରୋତଧାରା (ବାରମ୍ବାର ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ମନ ଫେରିଯାଉଛି ସେହି ଆଦ୍ୟ କାଳକୁ, ପବିତ୍ର ବୈଦିକ କାଳକୁ) – ସେଇଠି, ସେଇ ଛାତକଣା କୁଡ଼ି ଘରେ, କି ଦିଗନ୍ତ ଯାଏ ଲମ୍ବିଥିବା ସୁବିସ୍ତୃତ ଜଙ୍ଗଲରେ' – ଶହେ ହୃଦୟର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଶତଦଳ ।"

ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିର ଘନିଷ୍ଠ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିବା ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କର ମନେହେଉଛି, ଯେପରି ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଏବେ ବି 'ବିଧ୍ୱନିତ' ହେଉଛି ଯାଜ୍ଞବଳ୍କ୍ୟ, ଉଦ୍ଧାଳକ ଋଷିଙ୍କର ସାମଗାନୀ ଏବଂ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଧର୍ମକୁ, ଧର୍ତନୀକୁ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ, ଜଳପାଇ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ, "ମାଆ ମୋର ମାଆ ମୋର ବୋଲିଆଣ/ କଳହାଣ୍ଡିଆ ବଉଦ ଦୂର ସମୁଦ୍ରରୁ/ ପ୍ରଚୁର ଫସଲ ପାଇଁ, ଧେନୁ ବସ୍ଥାପାଇଁ । 'ଧେନୁ ବସ୍ଥା' ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରୁଛି ବୈଦିକ ମନ୍ତ୍ରର 'ଧେନୁବସ୍ଥା' ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା ।

ଫେରିଛନ୍ତି କବି ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନକୁ, ଲୋକକଥାରୁ ନେଇଛନ୍ତି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ – ତାଙ୍କ 'ଛାତିର ସାତତାଳ ପାଣିତଳ ଫରୁଆରେ ରହନ୍ତି ତାଙ୍କର ଯେଉଁ 'ନିବିଡ଼ ସ୍ୱପ୍ନ' ଓ 'ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ', ତାଙ୍କର 'ଅନ୍ତିମ ପ୍ରେମ' ତାଙ୍କର 'ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଶତ୍ରୁ' ପ୍ରଥମ ସର୍ଗରେ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଯେପରି ସେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବିରୋଧାଭାସସମନ୍ୱିତ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ଏଠି ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ବ୍ରହ୍ମ ଯେପରି ଏକସଙ୍ଗେ ଏକାନ୍ତ ଦୂର, ଏକାନ୍ତ ନିକଟ, ଯେପରି ସମସ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆପାତତଃ ବିରୋଧାତ୍ମକ ରୂପର ସମନ୍ୱୟ । ସେହିପରି ତାଙ୍କର ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ, ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆବେଗମୟ, ଗୀତିମୟ ଭାଷାରେ, "ସ୍ୱପ୍ନ... ସମୁଦ୍ର ଛାତିରେ" ଛାତିତଳର ସେ ସ୍ୱପ୍ନର ଯେପରି ଅନନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତି – କାଳାତୀତ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ବ୍ୟାପିଛି ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାବରେ ।

ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର ତୃତୀୟ ସ୍ତବକରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି, ଯାତ୍ରା କଥା, ସଦାକାଳ ଯାତ୍ରାକଥା – ନିରନ୍ଧ୍ର ଅନ୍ଧାରରୁ ଜ୍ୟୋତିବଳୟକୁ, 'ଏକ ଗହନ ଅଲୌକିକତାକୁ' ।

କବି ସେହି 'ଅଲୌକିକ' ଶବ୍ଦ ପୁଣି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି "ସ୍ୱପ୍ନବୁଡ଼ିଛି ଧ୍ୟାନରେ ଅଲୌକିକ ଚେତନାରେ ।" ସ୍ୱପ୍ନ ବୋଲି ଜଣେ ଧ୍ୟାନରତ ବୈଦିକ ଋଷି ଅଲୌକିକ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଛନ୍ତି ଅବକ୍ଷୟାକ୍ରାନ୍ତ ଭାରତବାସୀଙ୍କୁ, ଚିହ୍ନିନେବାକୁ 'ଆଉ ଥରେ ଆପଣଙ୍କୁ' । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦୀପ୍ତି, ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶୀତଳ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଆଗେଇ ଯାଆନ୍ତୁ, 'ଆଗାମୀ ଯୁଗର' ଯଥାର୍ଥ ମଣିଷ ହୁଅନ୍ତୁ ମାନ୍ତ୍ରିକ ସ୍ୱରରେ କବିତା ଉଦ୍‌ବୋଧୁଛି : "ତୁମେ ମାଟି, ତୁମେ ହିଁ କୁମ୍ଭାର/ ତୁମେ କାଠ ତୁମେ ହିଁ ବଢ଼େଇ/ ସମୟ କୁମ୍ଭାର ଚକେ ଗଢ଼ିଦିଅ ପୁଣିଥରେ ସ୍ୱପ୍ନର ପ୍ରତିମା/ ବାଟିସୀ ଓ ନିହାଣ/ ରୂପଦିଅ ସପନରେ ଦେଇଥିବା ଅପାସୋରା ସେଇ ସପନଟିକୁ ।" ସେ ବେଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି – ଦେବତା କୁମ୍ଭାର ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ପାତ୍ର-ମଣିଷକୁ । (ମନେପଡୁଛି କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'କୁମ୍ଭାର ଚକ') ବାଟିସୀ, ନିହାଣ ମନେପକାଇ ଦେଉଛି କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ଅପରୂପ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଯାହାକୁ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ ପ୍ରସ୍ତରଶିଳ୍ପୀଗଣ, ରୂପ ଦେଇଥିଲେ ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପୀଆତ୍ମାରେ ନିହିତ ରୂପକୁ । ମନେପଡୁଛି ମଧ୍ୟ ଋଗ୍‌ବେଦର ୧୦ମ ମଣ୍ଡଳରେ ଲିଖିତ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୂକ୍ତ । ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଛି ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନ – ସ୍ଥାପତ୍ୟର ପରମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ, ପାଟଳୀପୁତ୍ର ନାଳନ୍ଦା ଓ ହାମ୍ପିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ, କୋଣାର୍କର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ "ପରସ୍ପରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପଥର ଫୋପାଡ଼ିବା ତୁମର କାମ ନୁହେଁ । ଗଢ଼ିବା ତୁମର କାମ – ଯେପରି ଗଢ଼ିଥିଲ ତାଜ୍, ଏଲିଫ୍ୟାଣ୍ଟୋ, କୋଣାର୍କ ।" ଏବଂ ଗଢ଼ିବା ନ ଥିଲା କେବଳ ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ

ସୀମାବଦ୍ଧ, ଗଢ଼ିଥିଲେ ଯେପରି ଅତୀତରେ ବେଦ, ମହାଭାରତ ପରି ଅପୂର୍ବ ଗ୍ରନ୍ଥ । ସେ ସ୍ତବକଟି ଶେଷ କରିଛନ୍ତି ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ ମନ୍ତ୍ର ତୁଲ୍ୟ ଦୁଇଟି ଧାଡ଼ିରେ –

"ତୁମେ ବଡ଼ ତୁମ ବିଫଳତା, ସାମୟିକ ହତାଶା
ଓ ଅବସାଦଠାରୁ ।"

କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁତାର ଏଇ ରୂପ ଅନନ୍ତ କାଳର ମାତ୍ର ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଯାତ୍ରାର ରୂପ । ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି ଆଗକୁ । (ହତାଶା ଛାଡ଼ି ପୁଣି ଉଦ୍ୟମ ଲାଗିପଡ଼ୁ) । ଦୀର୍ଘକାଳ ଯେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଛି ଆଗେଇ ଯିବାକୁ, ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସାର୍ଥକ କରିବାକୁ – ସ୍ୱପ୍ନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦେବାକୁ । ନିରନ୍ଧ୍ର ଅନ୍ଧାରରୁ ଜ୍ୟୋତିର ବଳୟକୁ ଆଗେଇଯିବାକୁ କହିଛନ୍ତି କବି ଶେଷରେ । ଆଲୋକର ମଶାଲ ହିଁ ଉଦ୍‌ଭାସିତ :

"ଏବେ ସ୍ୱପ୍ନାୟନ ବେଳ, ଏବେ ତାରା ଝରୁଛନ୍ତି
ନିର୍ଲିପ୍ତ ମାଟିରେ
ସ୍ୱପ୍ନ ଯାହା ସଦା ମୁକ୍ତି ଦିଏ ଅବରୁଦ୍ଧ ଚେତନାରୁ
ଭ୍ରାନ୍ତ ଅସତ୍ୟରୁ
ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଖିରେ ଆଣଇ ଲୁହ
ମାଟିକୁ ଭଲ ପାଇଲେ
ଭଲପାଇଲେ ସାମ୍ନାର ମଣିଷକୁ
ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଲେ ଅବା
ଅପାସୋରା ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଦେଖିଲେ ।"

***

ସ୍ୱପ୍ନ-ମାଟିର ସ୍ୱପ୍ନ, ଭଲପାଇବାର ସ୍ୱପ୍ନ, ମଣିଷର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନ, ମୁକ୍ତିର ପଥ ଦେଇ ସ୍ୱପ୍ନ । ସେଇ ସକଳ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାଇଛନ୍ତି କବି, ରଚିଛନ୍ତି ଏହି ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟ 'ଭାରତବର୍ଷ' ।

ଏହି କାବ୍ୟଟିକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାରଙ୍କ ଅନବଦ୍ୟ କଳାକୃତିର ସମ୍ଭାରରେ ।

'ଝଙ୍କାର' ୫୯ତମ ବର୍ଷ, ୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟା

ଅନ୍ଧାର କଟିବ କେବେ !

ଏପ୍ରିଲ ପହିଲା । ୬୪ ବର୍ଷ ତଳେ ଏହି ଦିନ ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ହୋଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଦକ୍ଷିଣରେ ମଞ୍ଜୁଷା ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର କିୟଦଂଶ, ପଶ୍ଚିମରେ ଫୁଲଝର ବସ୍ତରର କେତେକାଂଶ, ଉତ୍ତରରେ ଷଢ଼େଇକଳା, ଖରସୁଆଁ, ସିଂହଭୂମି ମେଦିନାପୁରର ଦକ୍ଷିଣାଂଶ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅଞ୍ଚଳ ରହିଗଲା ବାହାରେ । ତଥାପି ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଦେଶ ମିଶ୍ରଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ସଫଳ ହେଲା ବୋଲି ସେଦିନ ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଆନନ୍ଦର ସୀମା ନଥିଲା ।

ଭାଷା ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ନୀତି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶା ଓ ସିନ୍ଧୁପ୍ରଦେଶ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଆଜି ୬୪ ବର୍ଷ ପରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ସେହି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅବସ୍ଥା କ'ଣ ?

ଆଜି ଛତୁ ଫୁଟିଲା ପରି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତି ସହରରେ ଏପରିକି କଟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପ୍ରଭୃତି ବଡ଼ ବଡ଼ ସହରମାନଙ୍କର ଗଳିକନ୍ଦିରେ ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମ ସ୍କୁଲ ଦେଖାଦେଲାଣି । ପ୍ରି-ନର୍ସରୀ, ନର୍ସରୀ, କେ.ଜି.-୧ , କେ.ଜି-୨ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସି.ବି.ଏସ୍.ର ପରୀକ୍ଷାପାଇଁ ଛାତ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବା ସ୍କୁଲମାନ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଖୋଲାଗଲାଣି । ଧନୀକ ପିଲାଏ ତ ସେହି ସ୍କୁଲମାନଙ୍କରେ ପାଠ ଆରମ୍ଭ କରୁଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଲୋକେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍କୁଲମାନଙ୍କୁ ପିଲାଙ୍କୁ ପଢ଼ିବାକୁ ପଠାଉଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ନିଜ ପେଟରୁ କାଟି ନିଜ ନିଜର ପରିବାରରେ ଅନ୍ତତଃ ଜଣେ ଲେଖାଏଁ ପିଲାଙ୍କୁ ପଠାଉଛନ୍ତି ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପଢ଼ିବାକୁ ।

ସକାଳୁ ପିଲାଏ ପୁଅ କ'ଣ ଝିଅ କ'ଣ, ସାହେବ ପିଲାଙ୍କ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ପିଠିରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ବ୍ୟାଗ୍ ଝୁଲାଇ ଯାଉଛନ୍ତି ସ୍କୁଲକୁ । ଟିକି ଟିକି ପିଲାଏ 'ବା ବା ବ୍ଲାକ୍ ଶିପ୍' ପ୍ରଭୃତି ଇଂରେଜୀ ଶିଶୁ ସଂଗୀତ ଶୁଣି ଗାଇ ନାଚୁଛନ୍ତି । ଆମ ମନ ବି ଏମିତି ହୋଇଗଲାଣି ଯେ ପିଲେ ଟିକେ ଇଂଲିଶ କହିଲେ, ଇଂଲିଶ୍ ରାଇମ୍ ଗାଇଲେ ଆମକୁ ଗର୍ବ ଆନନ୍ଦ ଲାଗୁଛି । ୮/୧୦ ବର୍ଷ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ଓଡ଼ିଆ ପଢ଼ି ଲେଖିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ମାସ, ଦିନ, ବାର, ଗଣିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ସଂଖ୍ୟା ଗଣି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ନିଜ ନାଁ, ବାପା ମା'ଙ୍କ ନାଁ, ଗାଆଁ ନାଁ ଲେଖିପାରୁ ନାହାନ୍ତି

କି ପଢ଼ିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଖବରକାଗଜ, ବହି କଥା ତ ଛାଡ଼ । ସରକାର ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ କରିବାରୁ ଏବେ ୮/୧୦ ବର୍ଷବେଳକୁ ଛବିବହି ଧରି ଓଡ଼ିଆ ଶିଖୁଛନ୍ତି ୩/୪ ବର୍ଷର ପିଲାଙ୍କ ପରି । ସେତେବେଳକୁ ସେମାନଙ୍କର ଇଂରାଜୀରେ କିଛି ଦକ୍ଷତା ଆସିଗଲାଣି । ଇଂରାଜୀରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଛୋଟ ଛୋଟ ବହି ପଢ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେଣି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭଲ କରି ଜାଣି ନଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ହେଉନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ବହି ପଢ଼ିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ବହି ପଢ଼ିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗ୍ରହ ହେଉନାହିଁ ।

ଆଗେ ପ୍ରଥମେ ତ ମଧୁ ରାଓଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣବୋଧ ପଢ଼ା ହେଉଥିଲା । ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଆସିବାବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରାୟ ଦଖଲ ଆସି ଯାଉଥିଲା । ତା'ପରେ ୪ର୍ଥ, ୫ମ ଶ୍ରେଣୀରେ ମଧୁ ରାଓଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କୁସୁମ ଓ ୬ଷ୍ଠ, ୭ମ ଶ୍ରେଣୀରେ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଂଗ ବା ଅନୁରୂପ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଛାତ୍ରମାନେ ପଢୁଥିଲେ । ମାଇନର ବା ୭ମ ଶ୍ରେଣୀ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାକରଣ ଜ୍ଞାନ ଖୁବ୍ ଭଲ ହୋଇଯାଉଥିଲା । ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଶ୍ରୁତଲିଖନ, ସାହିତ୍ୟ ପଠନ, ରଚନା ଲିଖନ ଆଦି ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟାନ୍ତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ଆବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଉଥିଲା । ମଧୁର ଛନ୍ଦରେ, ଭାଷାରେ କବିତାମାନ ଲେଖାହେଉଥିଲା, ଯାହାକୁ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ଆନନ୍ଦରେ ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ବହି ସହାୟତାରେ ଓଡ଼ିଆ ମାଧ୍ୟମରେ ସବୁ ବିଷୟ ଶିକ୍ଷା ଦିଆ ହେଉଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଜ୍ଞାନର ଉନ୍ନତି ହେଉଥିଲା ।

ଅବଶ୍ୟ ଆଜିକାଲି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାମୂଳକ ସମାଜରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଜ୍ଞାନର ଆବଶ୍ୟକତା, ଉପଯୋଗିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବଢ଼ିଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିଭାବକମାନେ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମ ସ୍କୁଲମାନଙ୍କୁ ପଠାଇବାକୁ ତତ୍ପର ହେଉଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଶିକ୍ଷା ଅବହେଳିତ ହେଉଛି ।

ଆଜିକାଲି ସାଧାରଣ ସ୍କୁଲମାନଙ୍କରେ ଶିକ୍ଷାଦାନର ମାନ ଏତେ କମିଗଲାଣି ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ମାଧ୍ୟମରେ ପଢ଼ା ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଜ୍ଞାନର ଅବସ୍ଥା ଶୋଚନୀୟ । ଅଗଣିତ ପ୍ରାଥମିକ ସ୍କୁଲ । ଅଗଣିତ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ । କେଉଁଠି ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଅନିୟମିତ ତ କେଉଁଠି ଶିକ୍ଷକ ଆଦୌ ନାହାନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାମତଃ ଅଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ଉପସ୍ଥିତ ରହନ୍ତି ନାହିଁ । କେଉଁଠି ଦୁଇତିନିଟି ଶ୍ରେଣୀର ପିଲା ଗୋଟିଏ କୋଠରିରେ ପଢୁଛନ୍ତି । ପାଠୋପକରଣ, ପାଠାଗାର ପ୍ରଭୃତି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଏଥିରେ ପାଠ କ'ଣ ହେବ ।

ଏ ଅବସ୍ଥା ଦୂର କରି ଶିକ୍ଷାଦାନର ମାନ ଉନ୍ନତ କଲେ, ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଏହି ସାଧାରଣ ସ୍କୁଲକୁ ପିଲାଙ୍କୁ ପଠାନ୍ତେ । ସାଧାରଣ ସ୍କୁଲରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ମାନ ବଢ଼ାଇଲେ ଲୋକେ ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମ ସ୍କୁଲକୁ ପିଲାଙ୍କୁ ପଠାନ୍ତେ ନାହିଁ । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଆଜି ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଦେଶରେ ସରକାରୀ, ବେସରକାରୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳା, ବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅତି ଅଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି ପ୍ରକାର ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମ ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିଥିବେ ।

କେବଳ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାର ମାନ ବଢ଼େଇଦେଲେ ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାର

ମାନ ବଢ଼ାଇବାକୁ ହେବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଅନ୍ଧକାରମୟ ମନେ ହେଉଛି ।

ୟେ' ତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପରିସ୍ଥିତି । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଅବସ୍ଥା କ'ଣ ? ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ଯାଉଥିଲେ ବ୍ରହ୍ମଦେଶର ଧାନ କ୍ଷେତରେ କାମ କରିବାକୁ । ଆସାମ ଯାଉଥିଲେ ଚା' ବଗିଚାରେ କାମ କରିବାକୁ କିମ୍ବା ଚୋଷେଇଆ ବା ମାଳୀ କାମ କରିବାକୁ । ଏବେ ବି ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ପାଇଁ କାମ ନାହିଁ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାଜ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ହଜାର ହଜାର ସଂଖ୍ୟାରେ ଦାଦନ ଶ୍ରମିକ ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ । ସୁରାଟ୍ ଅହମ୍ମଦାବାଦ୍‌ର ଲୁଗା କଳମାନଙ୍କରେ କାମ କରିବାକୁ । କଳାହାଣ୍ଡି, ବଲାଙ୍ଗୀର, ପଦ୍ମପୁର ଆଦି ଅଞ୍ଚଳରୁ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶକୁ ଯାଉଛନ୍ତି ପ୍ରତିବର୍ଷ । ଓଡ଼ିଶାରୁ ସବୁ ଅଞ୍ଚଳକୁ ସୁଅପରି ଚାଲିଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ କାମ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ।

ପ୍ରଚୁର ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦ ଥାଇ ଓଡ଼ିଶା ଆଜି ଭାରତର ଏକ ଦରିଦ୍ରତମ ଅଞ୍ଚଳ । ଆଜି ବି ଅନାହାରରେ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟୁଛି । ମୌଳିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଭାବରୁ ଚିହ୍ନା, ଅଚିହ୍ନା, ରୋଗ ବ୍ୟାପି ଲୋକେ ମରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରମାନ ଅଛି । ଡାକ୍ତର, କମ୍ପାଉଣ୍ଡର୍, ନର୍ସ ଯଥେଷ୍ଟ ନାହାନ୍ତି । ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଔଷଧ ନାହିଁ ।

ଗାଁ ଗହଳିର ଅବସ୍ଥା କିନ୍ତୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ସୁଧୁରି ନାହିଁ । ଶହ ଶହ ଗାଁକୁ ଭଲ ରାସ୍ତା ନାହିଁ । ବର୍ଷାଦିନେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଅଗମ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ପିଇବା ପାଣିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାହିଁ । ଆଲୋକର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାହିଁ । କର୍ମସଂସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ କାମ ପାଇବା ଆଶାରେ ଗାଁ ଛାଡ଼ି ଲୋକେ ସହରକୁ ଚାଲି ଆସୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାମ ପାଇବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇ ରହିଯାଉଛି ସେମାନଙ୍କର ।

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବାଦ ସମୟ ସମୟରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଛି । ଇଚ୍ଛାକୃତ ବା ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ଅବହେଳା ହେତୁ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳ ପଛୁଆ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳ ବିକାଶ ପରିଷଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଛି । ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୋଶଳ ଗଠନ ପାଇଁ ଦାବି ଉଠୁଛି ।

ପୁଣି ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ସମ୍ବିଧାନର ସମସ୍ତ ସୁରକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ତା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଆଦିବାସୀବହୁଳ ଏହି ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟରେ ଆଦିବାସୀମାନେ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଆସୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥାର ବିଶେଷ କିଛି ଉନ୍ନତି ହୋଇନାହିଁ । ସେମାନେ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚରମ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଭୋଗୁଛନ୍ତି । ଶୋଷିତ ହେଉଛନ୍ତି ମହାଜନ, ସାହୁକାର ଓ ତଥାକଥିତ ଉଚ୍ଚବର୍ଗଙ୍କଦ୍ୱାରା ତଥା ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀଙ୍କଦ୍ୱାରା । ଫଳରେ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବାଦୀ ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ନକ୍ସଲପନ୍ଥୀ ଆନ୍ଦୋଳନ । ସେମାନଙ୍କର ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନକଲେ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥାର ଉନ୍ନତି ନକଲେ ପରିଣତି ବିଷମ ହେବ ।

ଆପାତତଃ ଓଡ଼ିଶାର ଅନେକ ଉନ୍ନତି ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆମାନେ ବହୁ ଉଚ୍ଚ ପଦପଦବୀ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ଶୀର୍ଷତମ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆପାତତଃ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ଅଗଣିତ

ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ହଜାର ହଜାର ସ୍କୁଲ, ଶହ ଶହ କଲେଜ ଖୋଲିଛି । ୟୁନିଭରସିଟି ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିଛି । ବୈଷୟିକ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ବଢ଼ିଛି । ଶିଳ୍ପାନୁଷ୍ଠାନ ବଢ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଶା ରହିଛି ଦରିଦ୍ର । ଓଡ଼ିଶାର ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅନ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରଦେଶ ତୁଳନାରେ ଅଧିକ । ବେକାରୀ ଭୀଷଣ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ, ଡାକ୍ତରୀ ପ୍ରଭୃତି ଶିକ୍ଷା ପାଇଥିବା ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଯୁବକ ବେକାର ହୋଇ ବସିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାର ରାଜକୋଷ ଆଜି ପ୍ରାୟ ଶୂନ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ଦରିଦ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିରୀହ, ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ସର୍ବତ୍ରଧାରଣା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗତ ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ବାତ୍ୟ ପରେ ଯେତେବେଳେ ଦେଶ ବିଦେଶରୁ ସାହାଯ୍ୟର ସୁଅ ଛୁଟିଲା, ସେତେବେଳେ ଏପରି ବ୍ୟାପକ ଦୁର୍ନୀତି ଦେଖାଦେଲା ଯେ, ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଉପରେ ସାରା ଦେଶର, ବିଶ୍ୱର ଲୋକଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରାୟ ତୁଟିଗଲା ।

ତଥାପି ନିରାଶ ନ ହୋଇ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ସେହି ବିଶ୍ୱାସ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ହେବ । ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କର ଯଥାଯଥ ସମାଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଶାର ସଂହତି ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିର, ପ୍ରତିଭାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଶକ୍ତିର ଅଭାବ ନାହିଁ । ସେ ସବୁଥିର ସଦୁପଯୋଗ କଲେ ଆଜିର ଏ ଅନ୍ଧକାର ନିଶ୍ଚୟ ଦୂର ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ କେବେ ସେଇ ସୁଦିନ ।

'ଶତାବ୍ଦୀ' ୧୫ ଏପ୍ରିଲ୍ ୨୦୦୦

***

ପରିଶିଷ୍ଟ-୧

ଶ୍ରୀରାଧା ପଢ଼ିଲା ପରେ

(ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କୁ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କ ଚିଠି)

ରମାକାନ୍ତ ! ପଢ଼ୁଛି ମୁଁ ତୁମର 'ଶ୍ରୀରାଧା',
ଛତ୍ରେଛତ୍ରେ ଫୁଟାଇଛ ରାଧା ହୃଦ-ବାଧା ।
ଫୁଟାଇଛ ଶିହରଣ ସ୍ନେହ ଆତଙ୍କର,
ଅମର ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ମର ମୁହୂର୍ତ୍ତର ।
ରାଧା କୁଳକଳଙ୍କିନୀ କୃଷ୍ଣର ରମଣୀ,
ପ୍ରେମାକୁଳା ଧ୍ୟାୟେ ସଦା ମଧୁ ବଂଶୀ ଧ୍ୱନି ।
ଦେହ ଆଉ ଦେହାତୀତ ସବୁକୁ ଆବୋରି,
ସାକାରୁ ଆକାର ହୀନ କୃଷ୍ଣେ ଅନୁହରି ।
ଅନ୍ଧାରେ ଆଲୋକ ଦେଖି
ନିଃଶବ୍ଦେ ଶବଦ ଶୁଣି,
ଅପୂର୍ଣ୍ଣେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଚାଖି
କୃଷ୍ଣର ପ୍ରଣୟ ଗୁଣି ।
ହସ ଆଉ ଲୁହ ମିଶା
ଛାତିଥରା କେତେ ଭାଷା
ହତାଶାର ଫଟା ବକ୍ଷୁ
ନିଗିଡ଼ା ଅବୁଝା ଆଶା ।
କ୍ଷଣେ ଦେଖା, କ୍ଷଣେ ହଜା
ପ୍ରେମିକେ ଶୁଣାଏ ରାଧା
ଦିଶୁ ବା ନ ଦିଶୁ ଶୁଣୁ
ନ ଶୁଣୁବା ତା'ର କଥା ।
କେତେ କେତେ ସ୍ମୃତି ତା'ର

ଅଘଟଣ ଘଟଣାର
ସମୟୁ ବାହାର କେତେ
କେତେ କ୍ଷଣ ସମୟର ।
ସବୁତ ଦେଇଛି ମେଲି
ଦେହ, ମନ, ଆତ୍ମା ତା'ର
ସତ୍ୟ ଅବା ପ୍ରହେଳିକା
ଶ୍ରୀରାଧା ତୁମର ।
କାମନାରେ ଜଳେନି ସେ – ହତାଶାରେ ଭାଜେନି ସେ
ଶରୀରୀ ବା ଅଶରୀରୀ – କୃଷ୍ଣରେ ସେ ସଦା ରସେ ।
ମାନବୀ ସେ ଅମାନବୀ – ଦେହ ଜ୍ୱାଳା ଅତିକ୍ରମି
ସତ ବା କଳ୍ପନା ଖାଲି – କେତେ ଅନୁଭୂତି ଭ୍ରମି ।
ଶେଷେ ଯେବେ ଆପାତତଃ – ପ୍ରେମିକ ତା ମରିଯାଏ
ସବୁରି ପରଶ ଏଡ଼ି – ସ୍ମୃତି ମାତ୍ର ହୋଇଯାଏ ।
ଶ୍ରୀରାଧା ତୁମର ରଚେ – ତାରି ସାଥେ ଅଭିସାର
ଚିରନ୍ତନୀ ବଧୂ ସେ ତ – ବରବେଶୀ ଦେବତାର ।
ହଁ, କବି ରମାକାନ୍ତ !
କେଉଁ ଦୂର ଅତୀତର – ପୁତ୍ର ସମ ଛାତ୍ର ମୋର !
ବାବୁ ରମାକାନ୍ତ !
ଅପୂର୍ବ ଶ୍ରୀରାଧା ତୁମ
ଅପୂର୍ବ କବିତା
କବିତା ତ ନୁହେଁ
ସେ ଯେ ଶାଶ୍ୱତ ବନିତା ।
କିନ୍ତୁ – ବୁଝିଲ ନା ରମାକାନ୍ତ
ବେଳେବେଳେ ପୁଣି ମନେହୁଏ
ଏ ରାଧା ତୁମର ଖାଲି ସ୍ୱପ୍ନ କଳପନା ।
ମନର ବିଳାସେ ଖାଲି କରିଛ ତ ପ୍ରେମର ଅର୍ଚ୍ଚନା ।
ସତ ରାଧା ଲୋଟିଯାଏ, ତରୁତଟେ, ପଥପ୍ରାନ୍ତେ
ଅବା କେଉଁ ଅରଣ୍ୟ କୁଟୀରେ
କୃଷ୍ଣ ତା'ର ଶୁଖିଯାଏ, ମରିଯାଏ କ୍ଷୁଧାରେ ତୃଷାରେ ।
ଅବା ଦାସତ୍ୱର ବେଡ଼ି ପିନ୍ଧି ଝୁରେ
କେଉଁ ଦୂର ବିଦେଶରେ ।

ବଂଶୀ ତା'ର ତୁଟିଯାଏ – ଅବା ମୂକ ହୋଇଯାଏ
ତାରୁଣ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନ ଯେତେ – ସବୁ ଝରି ଝରି ଯାଏ ।
ଏ ଯୁଗର ଜୟଦେବ, ଭଞ୍ଜ ପରି ତୁମେ କବି
ଯାଦୁକରୀ ଲେଖନୀରେ ଆଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧାର ଛବି ।
ମୋହ ଶତ ହୃଦୟକୁ ସତ୍ୟରୁ ଦୂରେଇ ନିଅ
ରୋମାଞ୍ଚ ପୁଲକ କେତେ, କେତେ ଶିହରଣ ଦିଅ ।
କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁତ, ତୁମ ପରି, ମୋ ପରି
ମନ-ଗଢ଼ା, ବହି ପଢ଼ା ସ୍ୱପ୍ନ ଆଉ ଦର୍ଶନକୁ ଧରି
ଜାଣିଶୁଣି ଆଖିବୁଜି, ଅସୁନ୍ଦର ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଅବତରି ।
ନିଜେ ହଜୁ, ହଜାଉ ବି
ଶବ୍ଦ ଆଉ ଧ୍ୱନିର ମୋହରେ
ଆମ ପରି କେତେକଙ୍କୁ
ଚିତ୍ର ଆଙ୍କୁ ଲେଖନୀ ମୁନରେ ।

ମନେ ଅଛି ରମାକାନ୍ତ
ତାରୁଣ୍ୟର ଉଦ୍‌ବେଳିତ ଦେହ ମନ ନେଇ
ରଚିଲ କବିତା ଥରେ – ଶ୍ଳୀଳାଶ୍ଳୀଳ ବିଚାରକୁ ଏଡ଼ି ।
'ଯୌବନର ମଳିନ ଉପାନ୍ତେ' ସେବେ ଏଇ ଅଧ୍ୟାପକ
କ୍ରୋଧେ ଶୋକେ ଛାଡ଼ିଗଲା ତୁମ ଶ୍ରେଣୀ କକ୍ଷ ।
ସ୍ୱଳ୍ପକ୍ଷଣ ଆଗେ ଏକ କେବିନର ଅନ୍ଧାରିଆ ତଳେ
ଦେଖିଥିଲା ସଦ୍ୟ ଶିଶୁ ଭିଖାରୁଣୀ ସଦ୍ୟ ମାଆ କୋଳେ ।
କହିଲା ତୁମକୁ – " ବାବୁ ! ଦେଖି କି ପାରିଲ ନାହିଁ –
ରାସ୍ତାକଡ଼େ, ମାଟିପରେ ଶିଶୁଟିଏ ରହିଅଛି ଶୋଇ ।
ମାଆର ଆସ୍ଥାନ ନାହିଁ – ଦୋକାନର ତଳେ ସେତ ନେଇଛି ଆଶ୍ରୟ
ଛାଡ଼ିଛି ସେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ – ସବୁ ଆଶା, ସବୁ ଲଜ୍ଜା ଭୟ ।
ସେଦିନର ସଜଳ ନୀରବ ଦୃଷ୍ଟି ଭୁଲିନି ତୁମର
ମନେହେଲା ସ୍ପର୍ଶ କଲି ତୁମ ହୃଦ ଗଭୀର କନ୍ଦର ।

କିନ୍ତୁ ତା'ପରେ –
ଦେହମନ ଆତ୍ମାର ତ 'ଅନେକ କୋଠରି' ଡେଇଁ
କେତେକ ଦିନର କେତେ ଜ୍ୱାଳା ଆଉ କଳପନା ଫେଇ ।

ଦୋଳାଚଳ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଘେନି, 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' ରଚି
ଆସିଅଛ ବହୁପଥ, ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଅବା
ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜି ଖୋଜି ।
ଖୋଜି ଖୋଜି ନିଜ ସଂଜ୍ଞା ଆଉ ସଂଜ୍ଞା ଜଗତର
ଭାବନା ପର୍ଯ୍ୟାୟେ ଉଠି ଲେଖିଲ ତ 'ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର'
ତହିଁରୁ ଉତୁରି ଏବେ 'ଶ୍ରୀରାଧା'ରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଛୁଇଁଛ
'ମୃଗୟା' ସରିଛି ପ୍ରାୟେ – 'ସନ୍ଦେହ'କୁ ହୁଏତ ଜିଣିଛ ।
'ଅନ୍ଧାର' ଆଉ ତ ନୁହେଁ – 'ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର'
ଅନ୍ଧାର ଉଠିଛି ହୋଇ ଆଲୋକ ସମ୍ଭାର ।
ପ୍ରେମ ଅଛି – କାମନା ତ ଅଛି
ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଜ୍ୱାଳା କିଛି ଆଉ ।
କାମନା ହିଁ ହେଉଛି ପୂର୍ଣ୍ଣତା
ମୃତ୍ୟୁ ଅଛି – ପ୍ରେମିକର ଶବ ବି ପଡ଼ିଛି
କିନ୍ତୁ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ବିଧବା ନୁହନ୍ତି
ଅମର କରିଛି ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେମ ବିହ୍ୱଳତା ।
ସେ ରାଧା କି ଆମ ଚିହ୍ନା, ଦେଖିବାର ଜାଣିବାର କେହି ?
ସେ ରାଧା କି ରାସ୍ତା କଡ଼ ଭିଖାରୁଣୀ ସେହି ?
ନା, ନା - ମନେହୁଏ - ତୁମେ ଆଉ ତୁମ ସାଥେ
ତୁମ ଛନ୍ଦ, ତୁମ ସୁର - ତୁମ କଳପନା ସାଥେ ।
ମୁଁ ମଧ୍ୟ - ଆମେ ସବୁ ଯାଉଛୁ ପଳାଇ
ସତ୍ୟର ବାସ୍ତବ ବୋଝ ମନରୁ ଖସାଇ ।

ବିଭକ୍ତ ଚେତନା ମୋର ।
ଏକ ଅଂଶ 'ଶ୍ରୀରାଧା'ର ସତ ତାକୁ କରେ ଅସ୍ୱୀକାର
ଆନ ଅଂଶେ, କବିତାକୁ ଶତକଣ୍ଠେ କରେ ଅଙ୍ଗୀକାର ।
ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରମାଦ ଗଣେ, ଭାଷା ଓ ଭାବର
ସହୃଦୟ ପ୍ରତିଭାରେ କରେ ନମସ୍କାର ।

***

ପରିଶିଷ୍ଟ-୨

ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଅସିତ ମହାନ୍ତି

ସେଦିନ କଣ ମୁଁ ଜାଣିଥିଲି ଯେ ଆଉ ଦି'ଦିନ ପରେ ସର୍ବେଶ୍ୱର ସାର୍ ନଥିବେ ?

ନା, ଜାଣି ନଥିଲି ।

ତା'ହେଲେ କାହିଁକି ସେଦିନ ସକାଳେ ମୁଁ ଯାଇଥିଲି ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଆଉ ଜିଦ୍ କଲା ପରି ସାଉଁଟି ଆଣିଥିଲି ସେଇ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଲେଖା ସବୁକୁ ?

କିଏ ତା'ହେଲେ ଜାଣିଥିଲା ଯେ ଆଉ ଦି' ଦିନ ପରେ ସେ ନଥିବେ ଏବଂ ସେଇଦିନ ହିଁ ସେଇ ଲେଖା ସବୁକୁ ନନେଇ ଆସିଲେ ସେଗୁଡିକ ହୁଏତ କେଉଁ ଅଳିଆ ଭିତରେ ହଜିଯିବ ?

ସେଇ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଭିତରେ ଅଛି 'କିଏ ତୁମେ ଜଗନ୍ନାଥ ?' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଲେଖା । ବେଦ, ଉପନିଷଦ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିବିଧ ଧାରଣା ଗଢିଆସିଛି ସେ ସବୁର ଅବତାରଣା କରିସାରି ଶେଷରେ ସେ କହିଛନ୍ତି- ''ହେ ଜଗନ୍ନାଥ ! କିଏ ତୁମର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିପାରିବ ? × × × ତୁମେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଦେବତା, ସମସ୍ତଙ୍କର ନାଥ, ଜଗତର ନାଥ । ତୁମେ ହିଁ ଚାହିଁଲେ ତୁମର ରହସ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇପାରିବ । × × × ସେହି ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଉ କି ନହେଉ, ଭକ୍ତ ଚିରଦିନ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଥିବ, ''ଜଗନ୍ନାଥସ୍ୱାମୀ ନୟନପଥଗାମୀ, ଭବତୁ ମେ ।''

ଏଣୁ ଦି'ଦିନ ପରେ ସେ ଚାଲିଯିବେ ବୋଲି ମନତ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ କିଏ ପଠେଇଥିଲା କି ନା ସେ ରହସ୍ୟ ସେମିତି ରହସ୍ୟ ହୋଇ ଥାଉ !

ସେଦିନ ମୁଁ ତାଙ୍କଠୁଁ ସାଉଁଟି ଆଣିଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଭିତରେ ଥିଲା ବେଦ ସଂପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଥିବା କେତୋଟି ଉପାଦେୟ ରଚନା । 'ବର୍ତ୍ତିକା' ପତ୍ରିକାର ପୂଜାସଂଖ୍ୟାମାନଙ୍କରେ ବିଗତ ବେଶ୍ କେତେବର୍ଷ ଧରି ବେଦ ସଂପର୍କିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ଆସୁଥିଲେ ସେ । ତାହାକୁ ନେଇ ସହସ୍ରାବ୍ଦୀ ବର୍ଷ ୨୦୦୦ ଓ ଚଳିତ ଦଶନ୍ଧିର ଏଇ କେତେ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଚାରିଟି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସେହି ପୁସ୍ତକଗୁଡିକ ହେଉଛି, 'ବୈଦିକ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ' (୨୦୦୦), 'ଋଗ୍‌ବେଦରେ ନାଟକୀୟତା' (୨୦୦୨), 'ବେଦ ବୈଭବ' (୨୦୦୪) ଓ 'ବେଦ ପ୍ରସୂନ' ।

ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚଶହ ପୃଷ୍ଠାର ସେହି ଚାରିଟି ପୁସ୍ତକରେ ଅଛି ବେଦ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ଉପାଦେୟ ରଚନା । ତାହା ସତ୍ତ୍ୱେ, ପୂର୍ବରୁ ଓ ପରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ବେଶ୍ କେତୋଟି ଆଲୋଚନା ଅଗ୍ରନ୍ଥିତ ରହିଯାଇଛି । ବିଶେଷକରି 'ଋଗ୍‌ବେଦର ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱକର୍ମା ସୂକ୍ତ' (୨୦୦୭), 'ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଯଜ୍ଞ' (୨୦୦୮) ଓ 'ଋଗ୍‌ବେଦର ନବମ ମଣ୍ଡଳରେ ଅଶ୍ୱ, ରଥ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ' (୨୦୦୯) ସେ ସବୁ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । 'ବେଦ ଅପୌରୁଷେୟ ନା ପୌରୁଷେୟ ?' ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଫେସର ଦାଶ ଏକଦା ଉପସଂହାରରେ କହିଥିଲେ- ''ବେଦ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକାଧାରରେ ଅପୌରୁଷେୟ ଓ ପୌରୁଷେୟ ।'' ଏ ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ସେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥିଲେ, ''ଋଷିକବିଗଣ ଓ ସ୍ତୁତ ଦେବଗଣଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠତା ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । କେବେ କେବେ ଋଷିଗଣ ଶୁଣନ୍ତି ଅନନ୍ତ ବ୍ୟୋମରେ ଦେବଗଣଙ୍କ ଠାରୁ, ମେଘରୁ ବର୍ଷାଜଳ ନିଃସୃତ ହେଲାପରି ନିଃସୃତ ସ୍ତୋତ୍ର । କେବେ କେବେ ପୁଣି ଦେବଗଣ ଯଜ୍ଞପୀଠକୁ ଆସି ଶୁଣନ୍ତି ଋଷିଗଣଙ୍କର ସ୍ତୋତ୍ର । କେବେ କେବେ ଅପୌରୁଷେୟ ସ୍ତୋତ୍ର ହୋଇଯାଏ ମର୍ତ୍ତ୍ୟମାନବର ଚେତନାର ଅଂଶ; ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ତାର ହୃଦୟରେ । କେବେ ପୁଣି ପୌରୁଷେୟ ସ୍ତୋତ୍ର ଋଷିତଷ୍ଟ ସ୍ତୋତ୍ର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠିଯାଏ- ଅପୌରୁଷେୟର ସ୍ତରକୁ-ଦ୍ୟୁଲୋକର ଦେବଗଣଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟକୁ । ଋଷିଙ୍କର ହୃଦୟକନ୍ଦର ଯେପରି ହୋଇଯାଏ 'ପରମ ବ୍ୟୋମ'- ବାକ୍‌ଙ୍କ ଆବାସସ୍ଥଳୀ । × × × ଅପୌରୁଷେୟ ଓ ପୌରୁଷେୟର ଭେଦ ଯେପରି ଅପସରିଯାଏ ।'' ଏଣୁ ଅଗ୍ରନ୍ଥିତ ରହିଯାଇଥିବା ବୈଦିକ ଆଲୋଚନାଗୁଡିକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ତେବେ, କେବଳ ବେଦ ନୁହେଁ, ବେଦବ୍ୟାସ କୃତ, ସଂସ୍କୃତ 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ' ସହିତ ଅତିବଡି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ନବାକ୍ଷରୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ତୁଳନା ଏବଂ ରାଜଶେଖରଙ୍କ ପରି ନବମ-ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାକୃତ-ସଂସ୍କୃତ କବି ରାଜଶେଖରଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ 'କାବ୍ୟମୀମାଂସା' ଗ୍ରନ୍ଥର ଚମତ୍କାର ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ସେ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ 'କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା'ର ନୀରସ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ନକରି, ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସ୍ଥାନିତ 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ'ଙ୍କ ଉତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂ'ଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ବିବାହାଦି ବିଷୟ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି କେନ୍ଦ୍ରିତ ହୋଇଛି । ତଥାପି ସେଥିରେ ତାଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନର ବ୍ୟାପକତା ସହଜଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିରେ ସେ କହିଛନ୍ତି, ''ବାଣଭଟ୍ଟ ତଦ୍‌ରଚିତ 'ହର୍ଷ ଚରିତ'ରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି, କିପରି ଓ କାହିଁକି ସର୍‌ସ୍ୱତୀ ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠକୁ ଆସି ଦଧୀଚିଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ ଓ ତାଙ୍କ ଔରସରେ ସାରସ୍ୱତେୟ ନାମକ ପୁତ୍ର ପ୍ରସବ କଲେ । 'ବାୟୁପୁରାଣ'ର ୬୫ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଏକ କାହାଣୀ ଅଛି । 'ମହାଭାରତ'ର 'ଶାନ୍ତିପର୍ବ'ର ୩୫୯ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓ 'ଶଲ୍ୟପର୍ବ'ର ୫୭ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏହି କାହାଣୀ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ସହ ଅଛି । ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ 'ବୁଦ୍ଧଚରିତ' (୧.୪୭)ରେ କେତେକାଂଶରେ ଏହିପରି ଏକ କାହାଣୀ ଅଛି । ରାଜଶେଖର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏହି କାହାଣୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ।''

କିନ୍ତୁ କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ନୁହେଁ; ରାଜଶେଖରଙ୍କ 'କାବ୍ୟପୁରୁଷ'ଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା

ସହିତ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀର **African Martianus Capella** ଦ୍ୱାରା ରଚିତ **De Nuptiis Mercuriae at Philologiae** ବା ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ନାରୀ ରୂପେ କରାଯାଇଥିବା ବର୍ଣ୍ଣନାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ନିଷ୍କର୍ଷ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ "ଆଦର୍ଶ କବି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଓ ସାହିତ୍ୟବିଦ୍ୟାବଧୂଙ୍କ ସମନ୍ୱୟର ପ୍ରତୀକ ।"

ଆଉ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ରଚନା 'ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ' । ଦୀର୍ଘ ଓ ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି ଅପ୍ରକାଶିତ ରଚନା ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ଓ ଅତିବଡି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ନବାକ୍ଷରୀ ଭାଗବତର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା । ଏହି ଆଲୋଚନାର ଆଦ୍ୟ ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସଂସ୍କୃତ ଏକ ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭାଷା । ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭାଷା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ସମୟ ସମୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଶ୍ଳୋକବିଶେଷର ଅନୁବାଦକୁ ମୂଳ ବର୍ଣ୍ଣନା, ମୂଳ ଶ୍ଳୋକଠାରୁ ଦୀର୍ଘତର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମବିତ୍, ସର୍ବଦର୍ଶନବିତ୍, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରକାର, ପୁରାଣାଦିବିତ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଅଂଶବିଶେଷର ଟୀକା ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେପରି କରିବାବେଳେ ନିଜର ଅପାର ଜ୍ଞାନଭଣ୍ଡାରର ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଗବତର ମୌଳିକ ଭାଷାଗତ, ଅର୍ଥଗତ ରୂପ ସହିତ ଯଥାସମ୍ଭବ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।"

ଏହି ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ମୂଳ ସଂସ୍କୃତଭାଗବତ ଓ ଅନୂଦିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ ପ୍ରଫେସର ଦାଶ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଅତିବଡିଙ୍କ ରଚନା "ମୂଳ ଶ୍ଳୋକର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦ । ମୂଳ ଶ୍ଳୋକକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ତା'ର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ଭାଗବତଟି ମନେହୁଏ ଯେପରି ଏକ ସୁସଂହତ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି, ଯାହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଭାଗବତର ଭାବାମୃତ ଧାରା ସେ ବିତରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅନୁବାଦରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡିକ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସ୍ତୁତିଗୁଡିକ ଅଧିକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡିକରେ ଦର୍ଶନ ଓ ଭକ୍ତିଚେତନା ସହିତ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାରୁଣ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ଭାଗବତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତୁତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସେ ସେହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କେବଳ ରକ୍ଷା କରିନାହାନ୍ତି, ତାହାକୁ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଭାଗବତର କାହାଣୀଗୁଡିକ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀ ହେତୁ, କଳାକୌଶଳ ହେତୁ ଅଧିକ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ହୋଇଛନ୍ତି । ଛନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଚୟନରେ ଯେପରି ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି, ସେହିପରି ଶବ୍ଦର ଚୟନରେ, ପଦବିନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ ନବାକ୍ଷରୀ ଛନ୍ଦରେ, ସରଳ ଭାଷାରେ, ସଂକ୍ଷେପରେ ସାରନୀତିମାନ, ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱମାନ ସେ ଯେପରି ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଉଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ସେଥିପାଇଁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି ।"

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେ ଭାଗବତ ସଂପର୍କରେ ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଫେସର ଦାଶ କେବଳ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ଭାଗବତ ସହ ଭାବଗତ ଭାବେ ସେ କେତେ ଏକାତ୍ମ ତାହାର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଆଖ୍ୟାନିକାରୁ ମିଳେ । ସ୍ୱର୍ଗତ ଦାଶଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରିୟଛାତ୍ର ପ୍ରଫେସର ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ''ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ'' (ସୁଭଦ୍ରା ବୁକ୍ସ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ମେ ୨୦୧୦) ଶୀର୍ଷକ ଯେଉଁ ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଏହି ଆଖ୍ୟାନିକାଟି ସ୍ଥାନିତ । 'ଅଶ୍ରୁଳ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି' ଶୀର୍ଷକ ସେହି ସ୍ମୃତିଚାରଣରେ ଲେଖକ ତଥା ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଶାସକ ପ୍ରଶାନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଏଇ କିଛିମାସ ତଳେ 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ'ର ଏକ ସମାବେଶରେ ସେ ଏକା ଏକା ଗୋଟିଏ ଅଟୋରେ ନୟାପଲ୍ଲୀର ସଭାସ୍ଥଳ ଖୋଜି ଖୋଜି ଆସି ପହଞ୍ଚିଲେ । ଗଲାବେଳେ ଏକହଜାର ଟଙ୍କା ଆମ ହାତକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଥିଲେ । ବାର୍ଷିକ ସଭ୍ୟ ଚାନ୍ଦା ଏକଶହ ଟଙ୍କା ସ୍ଥଳେ ଏକହଜାର ଟଙ୍କା ! ଆମେ ବିସ୍ମିତ ହେଲୁ । ସେ କହିଲେ, ଏହା ଭାଗବତ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଦାନ । ଏବେ ତାଙ୍କ ପ୍ରୟାଣ ପରେ ଆମେ ବୁଝିପାରୁଛୁ ଯେ ସେ କାହିଁକି ଏତେ ଟଙ୍କା ଦେଇଥିଲେ । ବୋଧହୁଏ ସେ ଜାଣିପାରିଥିଲେ ଯେ 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ ପ୍ରସାର ସମିତି' ସଭାରେ ତାହା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଉପସ୍ଥିତି ।''

ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଯେପରି ଥିଲେ ଭାରତବର୍ଷର ମୂଳଭୂତ ଆତ୍ମା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ, ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ଦେଶର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ବିଦିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଗୋପବନ୍ଧୁ-ବନ୍ଧୁ ସଂସ୍କୃତ କବି ଗୋପୀନାଥ, କର୍ମଯୋଗୀ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ବାଳକୃଷ୍ଣ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । କେବଳ ଆଦର୍ଶରେ ନୁହେଁ, ଆଚରଣରେ ସେ ଯେ ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଥିଲେ ଏହା ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ସେଥିପାଇଁ 'ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ' ଶୀର୍ଷକ ଲେଖାରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଜୀବନକୁ 'ଏକ ଆତ୍ମାର ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା' ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ଆତ୍ମାକୁ ମଧ୍ୟ ତତ୍ତୁଲ୍ୟ ତୀର୍ଥପଥରେ ପରିଚାଳିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଣେ ଆପାତତଃ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି କିପରି ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କରି ଅସାଧାରଣ ହୋଇପାରେ, ମାନବତ୍ୱରୁ କିପରି ପ୍ରାୟ ଦେବତ୍ୱକୁ ଉଠିପାରେ, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ସେଥିର ଏକ ଅପୂର୍ବ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଗାନ୍ଧୀ ଯଥାର୍ଥରେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀର ନାମ ଦେଇଥିଲେ, 'My Experiment with Truth' । ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ସାରାଜୀବନ ସେହି ପରୀକ୍ଷା କରି କରି ସେ ପରିଣତ ହେଲେ ମହାତ୍ମା ରୂପରେ । ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଥିଲା ଯେପରି ଏକ ଆତ୍ମାର ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ।''

ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପରି ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହରିହର, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଦେଖିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସେ ଖୁବ୍ ନିକଟରୁ ଦେଖିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ 'ବର୍ତ୍ତିକା' ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ ଡକ୍ଟର ନବକିଶୋର ମିଶ୍ର ଓ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ପ୍ରଫେସର ଡକ୍ଟର ବାଉରୀବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ ସହିତ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ସେ ଏକଦା କହିଥିଲେ, ''ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ

ଦେଖିନାହିଁ । ସେ ଥିଲେ ବହୁବର୍ଷ ଧରି ନନା (ପିତା ଗୋପୀନାଥ ଦାଶ)ଙ୍କ ସହପାଠୀ । ନନାଙ୍କଠୁଁ ତାଙ୍କ କାହାଣୀ ଶୁଣିଥିଲି । ଫଟୋ ଦେଖିଥିଲି । ତାଙ୍କରି ଭଳି ହେବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲି । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ମହାନ ଆଦର୍ଶ ମତେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ପୁଣି ବଙ୍ଗଳାରେ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିବା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ ଓ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ବହୁ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ସେମାନଙ୍କ ପୋଷାକ, ଚାଲିଚଳଣରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିରାଡମ୍ବର ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନଶୈଳୀ ମୋର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଥିଲା ।

ତେବେ କେବଳ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ନୁହେଁ- ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରୀତି ବି ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏକଦା 'ସତ୍ୟବାଦୀ'ରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ 'ପ୍ରେମର କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ' । ସେଥିରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଗୋପବନ୍ଧୁ ପ୍ରେମର କବି, ଭଗବତ୍ ପ୍ରେମର କବି, ବିଶ୍ୱପ୍ରେମର କବି, ପ୍ରକୃତିପ୍ରେ   କବି । ବିପ୍ଳବୀ, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଭାବପ୍ରବଣ ଅନ୍ତରରେ ସଦା ପ୍ରବହମାନ ଥିଲା ପ୍ରେମର ଜାହ୍ନବୀ । କେତେ ରୂପରେ, କେତେ ଛନ୍ଦରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ, ଦେଇଛି ସେଗୁଡିକୁ ସାବଲୀଳତା, ଗୀତିମୟତା, ଏକ ମଧୁର ବିଷାଦମୟତା- ଯାହା ପାଠକର ହୃଦୟକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ ଦୀର୍ଘକାଳପାଇଁ । ସେ ଯେପରି ଅନୁଭବ କରେ ତାର ଅନ୍ତରରେ କବି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ହୃଦୟବୀଣାର କରୁଣମଧୁର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ।''

ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପରି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହପାଠୀ ତଥା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟପାଦର ସଂସ୍କୃତ କବି ଗୋପୀନାଥ ଦାଶଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ବିଶେଷତ୍ୱ ତଥା ତାଙ୍କ ଭଗବଦ୍‌ଭକ୍ତିର ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶସ୍ତି ମଧ୍ୟ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ଗୋପବନ୍ଧୁ-ବନ୍ଧୁ ସଂସ୍କୃତକବି ଗୋପୀନାଥ' ସେ କହିଛନ୍ତି, ''ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ଅତ୍ୟଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ସୁଧୀ, ସଂସ୍କୃତ ରସିକ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରଂପରାକୁ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ, ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋପୀନାଥ ଅନ୍ୟତମ । 'ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ବୋଧହୁଏ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କୃତ କବିତା ଓ ଭଜନସଂଗ୍ରହ । ସମକାଳୀନ ପଣ୍ଡିତଗଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଆଦୃତ ଓ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । 'ହରିକଥାମୃତମ୍' ମଧ୍ୟ ତଦାନୀନ୍ତନ ସୁଧୀଜନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ତୋତ୍ର ସଂଗ୍ରହ ରୂପେ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ଦୁଃଖର କଥା, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଦାନ ସଂପର୍କୀୟ କୌଣସି ପୁସ୍ତକରେ ଏହି ଦୁଇଟି ରଚନାର ଇତିବୃତ୍ତ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ ।''

ଜଣେ ଦରଦୀ, ହୃଦୟବାନ୍ ଓ ଆଦର୍ଶ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଭାବେ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଅନାବିଳ ସ୍ନେହ ଓ ଅଯାଚିତ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ଯେଉଁଠି ନିଷ୍ଠା, ସାଧୁତା, ସମାଜସେବା ଓ ସୃଜନଶୀଳତା ଦେଖୁଥିଲେ ସେଠି ସେ ନିଜକୁ ନିବେଦିତ କରିଦେଉଥିଲେ । ସେହି ସ୍ନେହ ଓ ସମ୍ମାନ କେବଳ ଗାନ୍ଧୀ, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ହରିହର, ନୀଳକଣ୍ଠ କି ଗୋପୀନାଥ ନୁହନ୍ତି, ବାଳକୃଷ୍ଣ କର ଓ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଛାତ୍ରମାନେ ପାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା, ସାହିତ୍ୟ, ସାମ୍ବାଦିକତା ଓ ମୁଦ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ଅବଦାନ ଦେଇଯାଇଥିବା ବାଳକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କୁ ସେଥିପାଇଁ ସେ 'କର୍ମଯୋଗୀ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ

ହେଉଛି, କୌଣସି ଗୋଟିଏ କୃତି ବା କେହି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସେ ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ପୂର୍ବ ଓ ପରକୁ ତା'ସହ ଏପରି ଭାବେ ଖଞ୍ଜିଦିଅନ୍ତି ଯେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆଉ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ସେହି କୃତିଠାରେ ସୀମିତ ନରହି ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଯାଏ । 'କର୍ମଯୋଗୀ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ବାଳକୃଷ୍ଣ' ଏହାର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ସେଥିରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "୧୯୨୯ରେ ହିନ୍ଦ୍ ସେବକ ସମାଜର ଆଜୀବନ ସଭ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁ ଯୁବକ ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଓ କର୍ମଦକ୍ଷତା ତଥା ସାହିତ୍ୟପ୍ରୀତି ଦେଖି 'ସହକାର' ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦନା ଓ ପ୍ରକାଶନ ପ୍ରଭୃତିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟିତ୍ୱ ତାଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ । ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ସଂପାଦନାରେ 'ସହକାର' ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଉନ୍ନତି ଲାଭ କରି ଏକ ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକା କ୍ରମେ ମଉଳିଗଲା । 'ମୁକୁର' ତ ବୋଧହୁଏ ସେତେବେଳକୁ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ନବଭାରତ'ର ପ୍ରକାଶନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇନଥିଲା । x x x ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ନବଭାରତ' ଅଳ୍ପ କେତେବର୍ଷ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପୁଣି ୧୯୪୭-୪୮ ବେଳକୁ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । 'ଝଙ୍କାର' ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକର ଶେଷକୁ । ନିୟମିତ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ଥିଲା କେବଳ 'ସହକାର' । 'ଶଙ୍ଖ', 'ଚତୁରଙ୍ଗ' ଓ 'ବୀଣା' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକା ଅଳ୍ପ କେତେବର୍ଷ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । 'ସହକାର'ରେ ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ଗୌରବର କଥା ହେଉଥିଲା ।"

ସେହିପରି ବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଥିବା ଲେଖା । ଲେଖାଗୁଡିକରେ ଜଣେ ବରିଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାପକ ବା ସମୀକ୍ଷକର ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଜଣେ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଅଧିକ ପରିଦୃଷ୍ଟ । 'ପ୍ରିୟଛାତ୍ର' କ୍ରମରେ ଅକ୍ଷୟ ବେହେରା ସଂପାଦିତ 'କଥା କଥା କବିତା କବିତା' ପତ୍ରିକାରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ ଦୁଇଟି ଲେଖା- ରମାକାନ୍ତ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସଂପର୍କରେ । 'ନବରବି'ରେ ଲେଖିଥିଲେ ସହଯୋଗୀ ତଥା କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏବଂ 'ଝଙ୍କାର'ରେ ଲେଖିଥିଲେ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଭାରତବର୍ଷ' ସଂପର୍କରେ । ଏହି ଚାରିଟି ଲେଖା ଏହି ଚାରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଏକ ଅନନ୍ୟ ଆଲେଖ୍ୟ । ନିଜର ଆବେଗ, ଅନୁଭୂତି ଓ ପାଠକୀୟ ସମ୍ବେଦ୍ୟତା ସଂମିଶ୍ରିତ କରି ସେହି ଲେଖାଗୁଡିକୁ ସେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେଥିରେ ରହିଛି ପ୍ରସ୍ରବଣର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ପ୍ରବହମାନତା । ସତେ ଯେମିତି ଏ ଚାରି ସାରସ୍ୱତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ତାହା ଏକ ଏକ ସୃଜନ-ଯାତ୍ରା !

ପ୍ରଥମେ ଦେଖାଯାଉ ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବରିଷ୍ଠ ତଥା ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କ ସହଯୋଗୀ 'କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ'ଙ୍କୁ ।

୧୯୪୬-୪୭ର କଥା । ଆଜିର ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କଲେଜର ନାଆଁ ସେତେବେଳେ ଥିଲା 'ଉତ୍କଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ କଲେଜ' । ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ସେତେବେଳେ ସେଠି ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଥିବାବେଳେ

ଇଂରାଜୀ ଏମ୍.ଏ. ଷଷ୍ଠବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଥିଲେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ । ସେତିକିବେଳେ ହୋଇଥିଲା ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ ।

ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ମୁଁ ତାଙ୍କର କବି ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ପାଇଲି ଯତୀନ୍ ମହାନ୍ତି (ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂପାଦିତ 'ପ୍ରଜ୍ଞା' ପତ୍ରିକାରୁ । ନୂତନ ସ୍ୱର, ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମ୍ବଳିତ ତାଙ୍କର କବିତାମାନ ପରେ ମଣ୍ଡିତ କଲା 'ନୂତନ କବିତା'ର ପୃଷ୍ଠା । ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେଲେ ସେଥିରେ ଦୁଇ ତରୁଣ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନାଶୀଳ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ଭାନୁଜୀ (ରାଓ) ।''

ସେହି 'ପ୍ରଜ୍ଞା' ପତ୍ରିକାରେ ହିଁ ସେତେବେଳେ 'ନିର୍ମୂଳି' ନାମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଦୀର୍ଘ କବିତା 'କାଳପୁରୁଷ' । ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଛାପ ପଡ଼ିଥିଲା ଟି.ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ କବିତା 'Waste Land'ର । ନାମଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦୂର କରିବାକୁ ବୋଧହୁଏ 'ନିର୍ମୂଳି' ବଦଳରେ କବିତାଟିକୁ 'କାଳପୁରୁଷ' ନାମ ଦେଲେ କବି ।'' ପୁଣି ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ମୁଁ 'କାଳପୁରୁଷ'କୁ କେତେକଙ୍କ ପରି 'Waste Land'ର କଟକୀ ସଂସ୍କରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ, କି ବିଧୁବାବୁଙ୍କ ମତ- 'ଇଂରାଜୀ କବିତା ଲେଖା ହେବାର ୪୦୦ ବର୍ଷ ପରେ ଯେପରି 'ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ' ପରି କବିତା ହୋଇପାରିଲା ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଲେଖା ହେବାର ୪୦୦ ବର୍ଷ ପରେ 'କାଳପୁରୁଷ' ଲେଖା ହୋଇପାରିଲା'କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ; ତେବେ 'କାଳପୁରୁଷ' 'Waste Land'ର ଛାୟା ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ମୌଳିକ ସୃଜନୀ ପ୍ରତିଭା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରକଟିତ ।''

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ନିଜସ୍ୱ ମତ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଦିଆଯିବ, ଭିନ୍ନ ମତ ସଂପର୍କରେ ନିଜର ଅମତ ମଧ୍ୟ ଦୃଢ଼ଭାବେ କୁହାଯିବ- ଅଥଚ ଭିନ୍ନ ମତକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ, କାହାକୁ ଅଯଥା ଆହତ ନକରି ତାହା କରାଯିବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାର୍ଦ୍ଦିକତାର ସହିତ- ଏହାହିଁ ଯେ ହେଉଛି ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାଲୋଚନାର ବିଶେଷତ୍ୱ; ତାହା ଏଥିରୁ ପ୍ରତିପାଦିତ । ତାଙ୍କର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦେଖାଯାଉ । ସେ କହିଛନ୍ତି, ''× × × ମୁଁ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ କବିତା ପାଠ କରି । ସବୁବେଳେ ସବୁ ବୁଝି ନପାରିଲେ ବି ତାଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଅତୀତରେ ତାଙ୍କର 'ଛୁଟିର ଖରା' ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ପରେ ମୁଁ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ପୁରୀ କଲେଜ କମନ୍‌ରୁମ୍‌ରେ କହିଥିଲି- He will live । କବି ରୂପେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ସ୍ମୃତି ବଞ୍ଚିରହିବ କାଳ କାଳକୁ ।''

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ପରି କାଳକାଳକୁ ବଞ୍ଚି ରହିବା ପରି ଆଉ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କବି ତଥା ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଛାତ୍ର ରମାକାନ୍ତ (ରଥ)ଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବି ସେ ବହୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସ୍ମୃତିର କଥା କହିଛନ୍ତି ଓ ଖୁବ୍ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଆକଳନ କରିଛନ୍ତି ।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ଲେଖା, ଅନେକ ଚର୍ଚ୍ଚା ଅତୀତରେ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ତାଙ୍କ କବିତାର ମଞ୍ଜିଟିକୁ ଯେପରି ମାର୍ମିକ ଭାବେ ଧରି ରଖିଛନ୍ତି, ତାହା ଅନ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ । ସେ କହିଛନ୍ତି, ''ହଁ, କହୁଥିଲି ତାର ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ-

'କେତେଦିନର' କଥା- ଏକ ଅମାନିଆ ସ୍ୱର, ଭାଷା, ଛନ୍ଦରେ ଲେଖା କବିତା । ଭାନୁଜୀଙ୍କର କବିତା ବୁଝିହୁଏ । ବିଜୁଳି ଝଲକ ପରି ଛୋଟ ଛୋଟ କବିତାର ଭାଷା, ଭାବ ଧରିହୁଏ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କର ମଧ୍ୟ । ସବୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱେ, ବିଷୟବସ୍ତୁରେ, ଭାବରେ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଧରିହୁଏ ସେ କଣ କହୁଛନ୍ତି । ନୂଆର ସ୍ୱାଦ, ଚମକ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ବୋଧଗମ୍ୟତାର ଦୂରରେ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ରମାକାନ୍ତ ଯେପରି ଖସିଯାଏ କୁଆଡକୁ କବିତା ମଝିରେ × × × ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ଥିବା ଆବେଗର ପ୍ରାଣମୟ ସୁଅ ବାହାରିପଡ଼େ କେତେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ, ସୁନ୍ଦର, ଅସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନେଇ । ଆପାତତଃ ଗଦ୍ୟ ଯେପରି ବିସ୍ମୟକର ଭାବରେ ଗୀତିମୟ ହୋଇଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଚିରାଚରିତ ଛନ୍ଦ ନାହିଁ, ବୃତ୍ତ ନାହିଁ ।

ମନେହୁଏ ଯେପରି ସଂଗୀତର **Point -Counter Point** ରମାକାନ୍ତର କବିତାରେ ରୂପ ପାଇଛି । ଉନବିଂଶ ଶତକରେ କିଏ ଜଣେ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ (ନାଁଟା ଏବେ ଆଉ ମନେପଡୁନି, ବୋଧହୁଏ ମାଥ୍ୟୁ ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ) କହିଥିଲେ- **The dialogue of the mind with itself has begun** - ରମାକାନ୍ତର କବିତା ଯେପରି ସେହିପରି । ସେ ଏମ.ଏ. ପଢୁଥିବାବେଳେ ମୁଁ **Essay** କ୍ଲାସରେ **Decadence** କଥା କହୁଥିଲି- ଯୁଗାବଶେଷର ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଚେତନା କଥା କହୁଥିଲି । କହୁଥିଲି **Prose-Poem** ବା ଗଦ୍ୟ କବିତା କଥା, ବ୍ରାଉନିଂଙ୍କ **Dramatic Monologue** ବା ନାଟକୀୟ ଏକୋକ୍ତି କଥା- କିପରି କବିତା ଓ ନାଟକ ଭିତରେ ସୀମା ସରହଦ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଲୋପ ପାଇଗଲା ପରି ମନେହେଉଛି । ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ ଆପାତତଃ ଛନ୍ଦବିହୀନ; କିନ୍ତୁ ଇଲିଅଟ୍ କହିଲା ଭଳି ଏକ ଆପାତତଃ ଅଲକ୍ଷିତ ଛନ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ କବିତା କଥା କହୁଥିଲି । ସେସବୁ ଯେପରି ଠୁଳ ହେଲା ରମାକାନ୍ତର କବିତାରେ- **Metamorphosed** ହୋଇ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ରମାକାନ୍ତର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୌଳିକ ଚେତନାରେ । ସେଥିରେ ଯେପରି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦର ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ, ଯଦିଚ କୌଣସିଥିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ-ଜ୍ଞାତସାରରେ ହେଉ କି ଅଜ୍ଞାତରେ ହେଉ; କିନ୍ତୁ ସେ ଯେପରି ଏକ ନୂଆ ସ୍ୱର ।''

ଅଧ୍ୟାପକୀୟ ଆଲୋଚନା ସୁଲଭ ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ- ଏବଂ ପାଠକୀୟ ବିଦଗ୍ଧତାସୁଲଭ ଆକଳନରେ ଉତ୍ତରିତ ଏ ଆଲୋଚନା ପରି ରମାକାନ୍ତଙ୍କର ସବୁଠୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଓ ସବୁଠୁ ଆଦୃତ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ସଂପର୍କରେ ବି ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କ ସମୀକ୍ଷା-ଦୃଷ୍ଟି ସୁଦୀପ୍ତ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ହଁ, କହୁଥିଲି ରମାକାନ୍ତର ବିବର୍ତ୍ତନ କଥା । ଲେଖିଲା 'ଶ୍ରୀରାଧା'- ଅନବଦ୍ୟ, ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରେମ କବିତା । କାଳିଦାସୀୟ, ଜୟଦେବୀୟ, ମାନସିଂହୀୟ ପ୍ରେମ କବିତାଠୁଁ କେତେ ଭିନ୍ନ; ଉଦ୍ଦାମ, ଅବ୍ୟାହତ । ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନାହିଁ, ଆପାତତଃ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ, ଭାବାବେଗର ବନ୍ୟା ନାହିଁ- କିନ୍ତୁ ସବୁ ପୁଣି ଅଛି । ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ଫୁଟି ବାହାରୁଛି । ପ୍ରଣୟ ଚେତନା, ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ଯେପରି ପରସ୍ପର ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି । ସେ ପ୍ରଣୟ କେତେବେଳେ ଐହିକ, ଦୈହିକ, କିନ୍ତୁ କେତେବେଳେ ସଂସାରରେ ପଟାନ୍ତରହୀନ ପ୍ରଣୟ । ପୁଣି ସେ ମୃତ୍ୟୁ

କେବେକେବେ ଜୀବନଚକ୍ରର ଅବସାନକାଳ- ପୁଣି ସେ ମୃତ୍ୟୁ କେବେ କେବେ ମୃତ୍ୟୁ ନୁହେଁ । ଶେଷ ନୁହେଁ- ଅଶେଷ । ଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ- ସାର୍ଥକତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅଛି- କିନ୍ତୁ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ, ଆଲ୍‌ଫ୍ରେଡ୍ ପ୍ରୁଫ୍ରକ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନୁହେଁ । ଆତ୍ମଜିଜ୍ଞାସା ଅଛି- ଆତ୍ମହେୟତା ନାହିଁ । 'ଶ୍ରୀରାଧା'ରେ କାରୁଣ୍ୟ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ବଳ କାରୁଣ୍ୟ ନୁହେଁ; ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟ । ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରବାହର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ।''

ଏହି 'ଶ୍ରୀରାଧା'କୁ ନେଇ ଏକ ଆଖ୍ୟାନ ଅଛି । ଆଖ୍ୟାନଟି ହେଉଛି, 'ଶ୍ରୀରାଧା' ପଢ଼ି ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ, ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ନେଇ ଏବଂ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବି ଜୀବନର ବା କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସପ୍ତସୋପାନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ତାଙ୍କୁ କବିତାରେ ଏକ ଚିଠି ବି ଲେଖିଥିଲେ । ସେଥିରେ, ରମାକାନ୍ତ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ପଢ଼ିବାବେଳର ଏକ ଘଟଣାର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲା । ଏ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଫେସର ଦାଶ ଅନ୍ୟତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ସେତେବେଳେ କଲେଜ କାଛ ପାଖ ରାସ୍ତାର ଆରପଟେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ଘରେ ପୋଷ୍ଟ ଅଫିସ ଚାଲିଥାଏ । ଗଲାବେଳକୁ ଦେଖିଲି, ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ, ଉଠା କାଠ କ୍ୟାବିନ୍ ତଳୁ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ବାହାରି ଆସୁଛି । ହାତରେ ଧରିଛି ଲାଲ ଟୁକୁଟୁକୁ ଅତି ଛୋଟ ଶିଶୁଟିଏ । ମନେ ହେଉଥାଏ ପିଲାଟି ଯେପରି ପୂର୍ବଦିନ ରାତିରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି । ଚମକିତ ହେଲି, ବ୍ୟଥିତ ହେଲି, କି ଉତ୍କଟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ !''

ସେତେବେଳେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ଏବଂ କବି ମୁରାରି ମୋହନ ଜେନା 'ତେନ୍ତୁଳି ଛାଟ' ବ୍ୟଙ୍ଗ ପତ୍ରିକାରେ ତାହାର ଆପାତତଃ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ସମାଲୋଚନା କରି ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷାରେ କିଛି ଲେଖିଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ଦାଶ ଲେଖିଛନ୍ତି- ''ମୁଁ ପଢ଼ିଦେଇ ମନେ ମନେ ବିରକ୍ତ ହୋଇଗଲି । କ୍ଲାସକୁ ଗଲି । କ୍ଲାସରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ କବି ସ୍ପେନ୍‌ସରଙ୍କର ପ୍ରୋଥାଲାମିଅନ ଓ ଏପିଥାଲାମିଅନ ପ୍ରଣୟ ପରିଣୟ ମୂଳକ ଦୁଇଟି କବିତା ପଢ଼ି ଶୁଣାଉଥାଏ । କବିତା ଦୁଇଟିରେ ଥାଏ ପ୍ରେମୋଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଆବେଗ; ଥାଏ ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର, ପ୍ରକୃତିର ରୂପ, ରଙ୍ଗ, ରସ, ବିଭବର ବର୍ଣ୍ଣନା । କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଆଦୌ ନଥାଏ । ମନ ଭିତରେ ତ ବିରକ୍ତି କୁହୁଳୁଥାଏ, ହଠାତ୍ କବିତା ଛାଡି ରାଗିଉଠିଲି ରମାକାନ୍ତ ଉପରେ । ପାଟିକରି କହିଲି- ଦେଖ, ପ୍ରଣୟ କବିତା ସ୍ପେନ୍‌ସର ଲେଖିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଆଦୌ ନାହିଁ; ଆଉ ତୁମେ କେତେ ଯେ ଅଶ୍ଳୀଳ କଥା ଭର୍ତ୍ତି କରୁଛ ତୁମ କବିତାରେ ?''

କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ବି 'ଅପାସୋରା ସାର୍' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଅପ୍ରକାଶିତ ସ୍ମୃତିଚାରଣରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ସ୍ମୃତିଚାରଣର କିୟଦଂଶ ପ୍ରଫେସର ଦାଶଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରିୟ ଛାତ୍ର ପ୍ରଫେସର ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ'' ପୁସ୍ତକରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି । ସେଥିରେ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''...କେଉଁ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ମୋର କବିତାଟିଏ ତାଙ୍କୁ ରୁଚିଗର୍ହିତ ମନେ ହେବାରୁ ସେ କ୍ଲାସରେ ମୋ ପ୍ରତି କ୍ଷୋଭ ଓ ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଭାବୁଥିଲି, ଟିକକ ପରେ କ୍ଲାସ ଛାଡି ଯିବାପାଇଁ ଆଦେଶ ପାଇବି । ହେଲା କଣ ? ସାର୍ କାନ୍ଦ କାନ୍ଦ ହୋଇ ନିଜେ କ୍ଲାସ୍ ଛାଡି ବାହାରିଗଲେ । କ୍ଲାସ୍‌ରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହେବାଠାରୁ ବଡ଼ ଶାସ୍ତିଟିଏ ଦେଇଗଲେ ।'' (ପୃ-୪୯)

ସେଦିନର ସେଇ ଘଟଣାର ଉଲ୍ଲେଖ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ କରିଥିଲେ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ପଢ଼ିବା ପରେ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କୁ ଲେଖିଥିବା ତାଙ୍କ ପଦ୍ୟ-ପତ୍ରରେ । ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଚିଠିଟି ବହୁଦିନ ରଖିଥିଲି, କିନ୍ତୁ କେତେବେଳେ କୁଆଡେ ହଜିଯାଇଛି, ଆଉ ପାଉନାହିଁ ।''

କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା ଯେ ସେହି ପଦ୍ୟ-ପତ୍ରଟି ମିଳିଛି । ସେଥିରେ ସେଦିନର ସେହି ଆଖ୍ୟାନର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସହିତ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି-

''ବାବୁ ରମାକାନ୍ତ !
ଅପୂର୍ବ ଶ୍ରୀରାଧା ତୁମ
ଅପୂର୍ବ କବିତା
କବିତା ତ ନୁହେଁ
ସେ ଯେ ଶାଶ୍ୱତ ବନିତା ।
କିନ୍ତୁ- ବୁଝିଲ ନା ରମାକାନ୍ତ
ବେଳେବେଳେ ପୁଣି ମନେହୁଏ
ଏ ରାଧା ତୁମର ଖାଲି ସ୍ୱପ୍ନ କଳପନା
ମନର ବିଳାସେ ଖାଲି
କରିଛ ତ ପ୍ରେମର ଅର୍ଚ୍ଚନା ।
ସତ ରାଧା ଲୋଟିଯାଏ, ତରୁତଟେ, ପଥପ୍ରାନ୍ତେ
ଅବା କେଉଁ ଅରଣ୍ୟ କୁଟୀରେ
କୃଷ୍ଣ ତାର ଶୁଖିଯାଏ, ମରିଯାଏ କ୍ଷୁଧାରେ, ତୃଷାରେ ।
ଅବା ଦାସତ୍ୱର ବେଡି ପିନ୍ଧି
ଝୁରେ କେଉଁ ଦୂର ବିଦେଶରେ ।
ବଂଶୀ ତାର ତୁଟିଯାଏ- ଅବା ମୂକ ହୋଇଯାଏ
ତାରୁଣ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନ ଯେତେ- ସବୁ ଝରି ଝରି ଯାଏ ।''

ସେହି ଦୀର୍ଘ ପଦ୍ୟ-ପତ୍ରରେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ସହିତ ରାସ୍ତାକଡର ଭିଖାରୁଣୀ 'ରାଧା'ର ତୁଳନା ବି କରିଛନ୍ତି ସେ । ଲେଖିଛନ୍ତି-

''ଦେହ, ମନ, ଆତ୍ମାର ତ 'ଅନେକ କୋଠରି' ଡେଇଁ
'କେତେ'କ 'ଦିନର' କେତେ ଜ୍ୱାଳା ଆଉ କଳପନା ଫେଇ
ଦୋଳାଚଳ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଘେନି, 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' ରଚି
ଆସିଅଛ ବହୁ ପଥ, ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଅବା
ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜି ଖୋଜି ।
ଖୋଜି ଖୋଜି ନିଜ ସଂଜ୍ଞା ଆଉ ସଂଜ୍ଞା ଜଗତର

ଭାବନା ପର୍ଯ୍ୟାୟେ ଉଠି ଲେଖିଲ ତ 'ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର'
ତହିଁରୁ ଉତୁରି ଏବେ 'ଶ୍ରୀରାଧା'ରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଛୁଇଁଛ
'ମୃଗୟା' ସରିଛି ପ୍ରାୟ- 'ସନ୍ଦେହ'କୁ ହୁଏତ ଜିଣିଛ ।
ଅନ୍ଧାର ଆଉ ତ ନୁହେଁ 'ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର'
ଅନ୍ଧାର ଉଠିଛି ହୋଇ ଆଲୋକ ସମ୍ଭାର ।
ପ୍ରେମ ଅଛି- କାମନା ତ ଅଛି
ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଜ୍ୱାଳା କିଛି ଆଉ ।
କାମନା ହିଁ ହେଉଛି ପୂର୍ଣ୍ଣତା
ମୃତ୍ୟୁ ଅଛି- ପ୍ରେମିକର ଶବ ବି ପଡ଼ିଛି
କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀରାଧା ବିଧବା ନୁହନ୍ତି
ଅମର କରିଛି ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେମ ବିହ୍ୱଳତା ।
ସେ ରାଧା କି ଆମ ଚିହ୍ନା, ଦେଖିବାର ଜାଣିବାର କେହି ?
ସେ ରାଧା କି ରାସ୍ତାକଡ ଭିଖାରୁଣୀ ସେହି ?
ନା, ନା- ମନେହୁଏ - ତୁମେ ଆଉ ତୁମ ସାଥେ
ତୁମ ଛନ୍ଦ, ତୁମ ସୁର - ତୁମ କଳପନା ସାଥେ
ମୁଁ ମଧ୍ୟ - ଆମେ ସବୁ ଯାଉଛୁ, ପଳାଇ
ସତ୍ୟର ବାସ୍ତବ ବୋଝ ମନରୁ ଖସାଇ ।
ବିଭକ୍ତ ଚେତନା ମୋର ।
ଏକ ଅଂଶେ 'ଶ୍ରୀରାଧା'ର ସତତାକୁ କରେ ଅସ୍ୱୀକାର
ଆନ ଅଂଶେ କବିତାକୁ ଶତକଣ୍ଠେ କରେ ଅଙ୍ଗୀକାର ।
ଶିକ୍ଷକ ପ୍ରମାଦ ଗଣେ ଭାଷା ଓ ଭାବର
ସହୃଦୟ ପ୍ରତିଭାରେ କରେ ନମସ୍କାର ।''

ଏଇ ହେଉଛନ୍ତି ଗୁରୁ, ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ । ଅନ୍ୟ ଶିକ୍ଷକ, ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଠାରୁ କେତେ ଭିନ୍ନ, କେତେ ଅନନ୍ୟ ସତରେ !

ଆଉ ଜଣେ 'ପ୍ରିୟ ଛାତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ' (ପ୍ରସାଦ ଦାସ) । ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଲେଖିଲାବେଳେ ବି, ସେମିତି- ବିଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକସୁଲଭ, ଉଦ୍ଧୃତି ନିପୀଡିତ ସମୀକ୍ଷା ନୁହେଁ; ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିସିଦ୍ଧ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକସୁଲଭ ଆଲେଖ୍ୟ ରଖିଛନ୍ତି ସେ । ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ସେଥିରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''୧୯୯୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଆହ୍ନିକ' ନାମକ ତାର ଏକ କବିତା ସଂକଳନରେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇ ଦେଖିଲି, 'କଳାହାଣ୍ଡି' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ, ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା । 'କଳାହାଣ୍ଡି' ହୋଇଛି ଏକ ପ୍ରତୀକ- ଦାରିଦ୍ର୍ୟର- ''ଯେଉଁଠାରେ ଅନାହାର ସେଠାରେ ହିଁ କଳାହାଣ୍ଡି'', ...''ଯେଉଁଠାରେ ଦେଖ କଳାହାଣ୍ଡି'', ''ସବୁଠାରେ କଳାହାଣ୍ଡି'' ।

× × × ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାର ଶାସକ ହୃଦୟ ତଳେ ଥିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶକାତର ମାନବିକତା । ଲିପିବଦ୍ଧ ରହିଗଲା ତହିଁରେ କାଳକାଳ ପାଇଁ କଳାହାଣ୍ଡିର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୃଶ୍ୟ । ଶାସନକଳରୁ ଅପସରି ଯାଇଛି ସେ- ଭଗ୍ନ ହୃଦୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି, କଳାହାଣ୍ଡି ଯେପରି ପ୍ରାୟ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି ସେହି କାଳରୁ ।

ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଏଇ ବିବେକଦଂଶନ ପାଇଁ କଣ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଇ.ଏ.ଏସ. ଚାକିରିରୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେଲା, କେଜାଣି !''

ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ 'କଳାହାଣ୍ଡି' ସମେତ ସାମଗ୍ରିକ ସୃଜନ-ଯାତ୍ରାର ସମ୍ବେଦ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷା କରିବା ପରି, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଭାରତବର୍ଷ'ର ମଧ୍ୟ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଭବ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ସେ 'ଝଙ୍କାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ଆଲୋଚନାରେ । 'ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଭାରତ ବର୍ଷ'ର 'ସ୍ୱପ୍ନ-ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ସୁଦୀର୍ଘ ସାରଣୀ' ସେଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଉପସ୍ଥାପନାର ଆରମ୍ଭରେ ସେ 'ଭାରତବର୍ଷ'କୁ ''ସ୍ୱପ୍ନର କବିତା, ସ୍ମୃତିର କବିତା, ଯାତ୍ରାର କବିତା, ପ୍ରେମର କବିତା'' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉପସଂହାରରେ ତାହାକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଉପସଂହାରରେ ସେ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, ''ସ୍ୱପ୍ନ- ମାଟିର ସ୍ୱପ୍ନ, ଭଲ ପାଇବାର ସ୍ୱପ୍ନ, ମଣିଷର ପ୍ରେମରେ ପଡିବାର ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରେମରେ ପଡିବାର ସ୍ୱପ୍ନ, ମୁକ୍ତିର ପଥ ଦେଇ ସ୍ୱପ୍ନ- ସେଇ ସକଳ ଅନବଦ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାଇଛନ୍ତି କବି, ରଚିଛନ୍ତି ଏହି ସାର୍ଥକ 'ଭାରତବର୍ଷ' ।''

ଏମିତି 'ବେଦ'ରୁ 'ଆଧୁନିକ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ସମ୍ବେଦ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ସାର୍ଥକ ହୋଇଥିବାବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ପରଂପରା, ବାସ୍ତବବାଦ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ସଂପର୍କରେ ବେଶ୍ କେତୋଟି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ବି ଏହି ଅଗ୍ରନ୍ଥିତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଅଛି । 'ଝଙ୍କାର'ରେ ଆଜିଠୁଁ ପ୍ରାୟ ୬୦ବର୍ଷ ତଳେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ପରଂପରା' ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବଂ 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ' ଶୀର୍ଷକ ଚାରିଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଏବେ ଆଉ ପ୍ରକାଶ ପାଉନଥିବା 'ସନ୍ତକ' ପତ୍ରିକାରେ ମଧ୍ୟ ଏକଦା ସେ ଲେଖିଥିବା 'ବେନେଦେତୋ କ୍ରୋଚେଙ୍କ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ' ତାଙ୍କର ଆଉ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉଷାକାଳର ଇଟାଲୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ବେନେଦେତୋ କୋଚେଙ୍କ 'Aesthetics' ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ସଂପର୍କରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଅବବୋଧ ଦେଇ ପ୍ରଫେସର ଦାଶ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ପ୍ରାକୃତିକ ସୁନ୍ଦରବସ୍ତୁ ଗୁଡିକ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ସେମାନଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ପ୍ରାକୃତିକ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ରୂପର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । ତେଣୁ କଳାସୃଷ୍ଟ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁଗୁଡିକଠାରୁ ସେଗୁଡିକ ହୀନ । ପ୍ରକୃତି କଳା ତୁଳନାରେ ନିର୍ବୋଧ ଏବଂ ସେ ବାକ୍‌ଶକ୍ତିରହିତା ମଧ୍ୟ- ଯଦି ମନୁଷ୍ୟ ତାହାକୁ କଥା କହିବାକୁ ସକ୍ଷମ ନକରେ ।''

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶଙ୍କ ବୈଦିକ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବାକ୍' ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ସେଥିରେ ବାକ୍‌ଙ୍କୁ 'ଚିର ଅନିର୍ବଚନୀୟା' ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତେଣୁ ଏହି ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ପରଂପରା' ଏବଂ 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ' ଆଲୋଚ୍ୟ । ଆଜିଠୁଁ ପ୍ରାୟ ଛଅଦଶନ୍ଧି ତଳେ 'ଝଙ୍କାର' ପତ୍ରିକାରେ 'ସାଗର' ଛଦ୍ମନାମରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ' ଶୀର୍ଷକ ଚାରିଟିଯାକ ପ୍ରବନ୍ଧ । ସେସବୁରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଛି ଆମ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସର୍ବକାଳିକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ । ସେଥିରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଦାଶ ''ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ପାରଂପରିକ ସାହିତ୍ୟ'' ସୃଷ୍ଟିର କଥା ହିଁ କହିଛନ୍ତି ।

''ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ କେବଳ ବାସ୍ତବବାଦୀ, ଆଦର୍ଶବାଦୀ କି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିହେବ ନାହିଁ । ସେକ୍‌ସପିୟର, ଟଲଷ୍ଟୟ, କାଳିଦାସ ପ୍ରଭୃତି ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟରଥୀମାନଙ୍କର ରଚନା ବାସ୍ତବବାଦ, ଆଦର୍ଶବାଦ, ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ । ସେଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶର ଗୌରବ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଦୀନତା ନାହିଁ । ଜୀବନର ଭିତ୍ତିର କଳ୍ପନା ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଜଗତ । ସେ ଜଗତରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ କେବଳ ସମସ୍ତ ସତ୍ୟତା ସହିତ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତାହା ନୁହେଁ; ଜୀବନର ଗୂଢ଼ ଅର୍ଥ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଅଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।''

'ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ' ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଉପରୋକ୍ତ ଉପସଂହାରରେ ଶେଷ କରିଥିବାବେଳେ 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ପରଂପରା'ରେ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ସେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି- ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗପତ୍ ପାରଂପରିକ ଓ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି, ''ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟଥାକୁଳ କରିବା କି ପ୍ରେମାତୁର କରିବା, ଘୃଣା ପରବଶ କରିବା କି କ୍ରୋଧରେ ଉତ୍ତେଜିତ କରି ମଳିନ କରିପକାଇବା କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଏକ ଅନନ୍ତ, ଅବିନାଶୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଦେବା ।

ଏହିପରି ବାସ୍ତବର ଭିତ୍ତିଉପରେ କାଳ୍ପନିକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର କରି, ତାକୁ ଛନ୍ଦ, ବୃତ୍ତ ବା ଅନ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକ ଉପାୟାଦି ଦ୍ୱାରା, ଭାଷାର ମାଧୁରୀ ଦ୍ୱାରା, ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ରୂପ ଦେବାହିଁ ପାରଂପରିକ କ୍ରିୟା । X X X

ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଜାତୀୟ ମନୋବୃତ୍ତିର କ୍ରମଶଃ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ କାଳିଦାସ, କି ଜଣେ ସେକ୍‌ସ୍‌ପିୟର କି ଜଣେ ରବି ଠାକୁରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଲୁଚିଯାଏ ନାହିଁ । ଏହି ଚିରନ୍ତନ କିନ୍ତୁ ଚିରପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଜାତୀୟ ମନୋବୃତ୍ତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ତାହାରି ଭିତରେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ପାରଂପରିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।''

କିନ୍ତୁ ଆଜିଠୁଁ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରାୟ ଛଅଦଶନ୍ଧି ତଳେ ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଆମ ନୂତନ ଲେଖକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କଣ ଏ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ? ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି ଯେ ତରୁଣ ଲେଖକମାନେ ପ୍ରବୀଣମାନଙ୍କୁ ଓ ପରଂପରାକୁ ଆଜି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ । ସେଇଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଆମର

ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ଆଜି ପ୍ରଭାବହୀନ ହୋଇପଡିଛି ।

ଯେଉଁ ସମୟରେ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧସବୁ ଲେଖିଥିଲେ ସେହି ସମୟକୁ ଦେଶ ସଦ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ରୂପେ ଗଠିତ ହେବାର ଦେଢ଼ଦଶନ୍ଧି ବି ପୂରି ନଥିଲା । ଅଥଚ ଆଜି ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ହେବାର ୭୩ବର୍ଷ ଓ ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାର ୬୩ବର୍ଷ ପରେ ବି ମନେହେଉଛି, ଚାରିଆଡେ ସତେଯେମିତି ଅନ୍ଧାର ! ଏଇ ଉଦ୍‌ବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଦାଶ, ଆଜିଠୁଁ ପ୍ରାୟ ଦଶବର୍ଷ ପୂର୍ବେ 'ଅନ୍ଧାର କଟିବ କେବେ !' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ । ସେଥିରେ ଅନ୍ଧାର ଜନିତ ଅସ୍ୱସ୍ତି ଅବଶ୍ୟ ଅଛି- ମାତ୍ର ନିରାଶ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଶେଷରେ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ତଥାପି ନିରାଶ ନହୋଇ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟକରି ବିଶ୍ୱାସ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ହେବ । ସମସ୍ୟାଗୁଡିକର ଯଥାଯଥ ସମାଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଶାର ସଂହତି ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିର, ପ୍ରତିଭାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଶକ୍ତିର ଅଭାବ ନାହିଁ । ସେ ସବୁଥିର ଉପଯୋଗ କଲେ ଆଜିର ଏ ଅନ୍ଧକାର ନିଶ୍ଚୟ ଦୂର ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ କେବେ ସେଇ ସୁଦିନ !"

ସତରେ, କେବେ ସେଇ ସୁଦିନ ? ସେକଥା ହୁଏତ ଆମେ କେହି ଜାଣୁ ନା । ହୁଏତ ସେଇ ଜାଣନ୍ତି, ଯିଏ ସେଦିନ ମତେ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇ ନଥିଲେ ତାଙ୍କର ଏଇ ଉପାଦେୟ ଲେଖାଗୁଡିକ ହୁଏତ ହଜିଯାଇଥାଆନ୍ତା ଏବଂ ଆମେ ଏ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତୁ !

କିନ୍ତୁ ଏ ଲେଖାଗୁଡିକ ହଜିଗଲା ନାହିଁ । ଏକାଠି ହେଲା, ଏବଂ ଏହାର ସଂମିଳିତ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଏବେ ଏକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ । ଏହା ପଛରେ ସେଇ ଅଦୃଶ୍ୟ ନିୟନ୍ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ହିଁ ଥିଲା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଉ ! ଏଣୁ ତାଙ୍କପରି ମୁଁ ଏବେ ବି ବିଶ୍ୱାସୀ ଯେ ଏବେ ଯେଉଁ ଅନ୍ଧାର ଘୋଟି ରହିବା ପରି ମନେ ହେଉଛି, ସେ ଅନ୍ଧାରକୁ ଦୂରେଇ ଦେବାକୁ ସେ ହିଁ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଶକ୍ତି ଦେବେ !

***



ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ
ଜନ୍ମ ୧୨-୦୧-୧୯୨୫, ମୃତ୍ୟୁ ୪-୧୦-୨୦୦୯
ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରପୁର, ପୁରୀ

ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଇଂରାଜି ପ୍ରଫେସର ଓ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ମଣିଷ ଭାବେ ଥିଲେ ସୁବିଦିତ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷାବିଦ୍ ଭାବରେ ସେ ଥିଲେ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କର ନମସ୍ୟ । ସେ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ ଓ ମାର୍କିନ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିଲେ ଜଣେ ସୁପଣ୍ଡିତ । 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' ନାଟିକାର ସଂପାଦନା ତାଙ୍କର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଗବେଷଣା । ତାହାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଗବେଷଣା ସହିତ ଅପର ପକ୍ଷରେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସମନ୍ୱୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ବୈଦିକ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ', 'ଋଗ୍‌ବେଦରେ ନାଟକୀୟତା', 'ବେଦ ବୈଭବ', 'ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ରହସ୍ୟ' 'Death and two voices of Whitman', 'Bharat and Aristotle', 'Songs of Salabeg','ଭଲଗା ନଦୀର ଦେଶେ', 'ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ' 'ଗୋପୀନାଥ ରଚନାବଳୀ', ଇଂରାଜୀରେ ଲିଖିତ ଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ' ଓ 'ଲାଲବାହାଦୁର ଶାସ୍ତ୍ରୀ' ପ୍ରଧାନ । 'ବେଦରୁ ଆଧୁନିକ' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ତାଙ୍କର ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପୃଷ୍ଠାରୁ ସଂଗୃହୀତ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ସଂକଳନ ।



ସାରସ୍ୱତ ସାହିତ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ